

UNIVERSITÀ DI PISA

DIPARTIMENTO DI
FILOLOGIA, LETTERATURA E LINGUISTICA

CORSO DI LAUREA IN FILOLOGIA MODERNA
Italianistica – Curriculum Critico-letterario

TESI DI LAUREA

I *Versi militari* di Umberto Saba
Proposta di un'edizione critica

CANDIDATO
Federica Avagnano

RELATORE
Chiar.mo Prof. Luca Curti

SECONDO RELATORE

Chiar.mo Prof. Giorgio Masi

ANNO ACCADEMICO 2016/2017

A mia mamma

e a mio babbo

Indice

Introduzione

Un anno fa, durante un corso universitario monografico su Saba[1], mi sono avvicinata per la prima volta alla sua poesia ad un livello più approfondito di quello puramente manualistico. L'esame si è tenuto in forma seminariale e noi studenti dovevamo produrre una breve relazione su una o più poesie dell'autore triestino. A me sono stati assegnati due sonetti della corona *Durante una marcia*; dall'analisi di tali componimenti e dalle ricerche bibliografiche è emersa una difficoltà: non esisteva un'edizione critica completa del *Canzoniere*.

Nel 1981 Giordano Castellani ha pubblicato presso Mondadori un'edizione critica dell'opera poetica di Saba, *Il Canzoniere 1921*[2]. Lo studioso ha deciso di mettere a testo le lezioni della prima stampa del *Canzoniere* e di produrre un apparato genetico, considerando le varianti dei testi in *Poesie* (1911) e di quelli pubblicati in alcune riviste. Questo lavoro è di fondamentale importanza ma rimane un vuoto: quante e quali varianti sono state introdotte dopo il 1921? Come Saba è giunto alla lezione definitiva delle proprie poesie?

L'esigenza di un'edizione critica del *Canzoniere*, che consideri lo sviluppo dell'opera fino alle ultime redazioni, risulta evidente soprattutto dato il numero elevatissimo di varianti introdotte da Saba nel corso di tutta la sua vita. Ignorando l'evoluzione del testo dopo il 1921 è impossibile fare delle considerazioni appropriate e complete in merito al processo correttorio dell'autore, sia dal punto di vista microtestuale sia da quello macrotestuale.

Da tali problematiche è sorto in me il desiderio di approfondire l'argomento e di fornire una proposta di edizione critica di una parte dell'opera di Saba, completando l'operazione svolta da Castellani.

---

[1] Il corso era Letteratura italiana I, tenuto dal Prof. Giorgio Masi presso l'Università di Pisa, aa. 2015-2016.

[2] U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, edizione critica a cura di Giordano Castellani, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1981.

Il mio studio intende concentrarsi sulla raccolta dei *Versi militari*, una parte, quindi, una frazione, del *Canzoniere*, la cui analisi completa sarebbe troppo lunga e complessa per poter essere eseguita in questa sede. Perciò ho deciso di prendere in esame un insieme di componimenti che si collocano tra i primi scritti da Saba e che hanno assunto per l'autore una notevole importanza[3].

In primo luogo ho ritenuto necessario tracciare una storia dell'evoluzione dei *Versi militari* e, di conseguenza, del *Canzoniere* in cui essi sono contenuti: la raccolta compare per la prima volta in *Poesie* nel 1911 e sarà poi presente in ogni stampa del *Canzoniere*, a partire dal 1921; i *Versi militari* si trovano anche in *Ammonizione e altre poesie* del 1932. In particolare ho consultato due autografi di Saba, un dattiloscritto del 1943 e un manoscritto del 1945, al momento in possesso del Sig. Mario Cerne e conservati presso la Libreria Antiquaria di Trieste. Si tratta di due testimoni non ancora ben studiati, ma che risultano di un certo rilievo (specialmente il primo), perché aiutano a comprendere il processo correttorio che ha interessato il *Canzoniere* e che ha avvicinato le lezioni del 1921 e 1932 a quelle del 1945 e poi alle definitive.

Dopo aver fornito un quadro generale dei testimoni ho descritto e commentato l'edizione critica del *Canzoniere 1921* curata da Giordano Castellani. Come ho detto, si tratta di un lavoro di fondamentale importanza ma purtroppo limitato, in quanto mancante di una qualsiasi attenzione alle lezioni successive. Il filologo ha poi pubblicato un articolo in merito ad una possibile nuova edizione critica, che interessi le vicende del *Canzoniere* dopo il 1945[4]. Tuttavia tale opera non è mai stata realizzata né da Castellani né da un altro studioso.

Il corpo centrale del mio lavoro è costituito dalla proposta di un'edizione critica dei *Versi militari*. Ho scelto di separare le due fasi redazionali del 1921 e del 1945, mettendo a testo le due stampe e presentando un apparato a piè di pagina solo genetico per la prima e genetico ed evolutivo per la seconda. Ho deciso di prendere questi due testi come riferimento poiché sono due momenti fondamentali nell'evoluzione dei *Versi militari*: il primo è il punto di approdo dell'elaborazione delle poesie operata a partire dal 1911, mentre il secondo presenta le lezioni

[3] Saba, infatti, arriverà a dire che con i *Versi militari* è nata la sua poesia (cfr. *infra*, p. 5).

[4] G. Castellani, *Il Canzoniere di Saba. Note di bibliografia e questioni testuali. Proposte per una nuova edizione*, in SFI, vol. XL, 1983.

pressoché definitive. Infine ho preferito non distinguere le varianti sostanziali da quelle formali e interpuntive[5], così da limitare il più possibile un intervento soggettivo da parte mia.

Le due parti dell'edizione critica non sono separabili né consultabili isolatamente: per comprendere lo sviluppo variantistico è necessario considerare le modifiche operate a partire dalle prime lezioni fino alle ultime, poiché spesso Saba riprende lezioni precedentemente scartate. Per la fase redazionale fino al 1921, dunque, mi sono basata principalmente sull'edizione critica di Castellani, mentre per quella dal 1945 il lavoro che ho svolto è stato completamente originale.

Nell'ultimo capitolo ho introdotto alcuni commenti sulle varianti presenti nella raccolta. Non si tratta di un'analisi approfondita: ho solo evidenziato alcune linee generali che sono ben visibili nel processo variantistico dei *Versi militari*, come la quasi totale scomparsa della figura di Lina, l'aggiunta di riferimenti letterari e il tentativo di trovare un equilibrio tra il lessico e le espressioni colloquiali e basse, tipiche dei soldati e dell'ambiente militare, e la lingua più aulica e complessa del Saba-poeta.

In conclusione il mio studio propone un'edizione critica completa dei *Versi militari*; ritengo che l'analisi da me svolta sui testimoni dovrebbe essere ampliata e approfondita, ad esempio compiendo una ricerca nel Fondo Umberto Saba dell'università di Pavia[6], commentando più dettagliatamente le caratteristiche dei due testimoni autografi di Trieste e svolgendo una maggiore analisi delle varianti da un punto di vista sia microtestuale sia macrotestuale, per evidenziare alcuni percorsi variantistici riscontrabili all'interno dell'intera opera.

Inoltre un'edizione critica completa del *Canzoniere* di Saba rimane necessaria, al fine di poter svolgere in modo corretto ed esaustivo una critica delle varianti e dare un'interpretazione meglio articolata di Saba e della sua poesia.

---

[5] Diversamente da quanto sceglie di fare Castellani (cfr. U. Saba, *Il Canzoniere 1921,* ed. critica di G. Castellani, cit., p. XCIX. e ss.).

[6] Personalmente non ho trovato alcun riferimento a manoscritti, riviste o stampe che riguardassero i *Versi militari* dopo il 1921, ma un'ulteriore verifica dovrebbe forse essere fatta.

Capitolo I

I *Versi militari*, il progetto e le diverse edizioni del *Canzoniere*

I.1 I *Versi militari*: l'importanza della raccolta

Nella prefazione delle *Poesie dell'adolescenza* Saba sostiene:

> Di tutte le poesie che ho scritto, le sole che amo, le sole che mi ripeta qualche volta tra me e me, che non mi danno insomma nessuna ragione di pentimento o di lutto sono quelle composte tra i 17 e i 19 anni.[7]

Quando nasce, dunque, la poesia di Saba? Quando vengono pubblicati i primi componimenti con le caratteristiche tipiche di questo autore? Lo stesso Saba sembra rintracciare l'origine della propria Musa nell'esperienza militare, svoltasi a partire dal 1908: nel 1922[8], ricostruendo la propria vita nei sonetti dell'*Autobiografia*, sostiene: "Me stesso ritrovai tra i miei soldati. / Nacque tra essi la mia Musa schietta" (11, vv. 1-2). Le poesie precedenti, al contrario, lette davanti a "un'accolta / d'ignari dentro assai nobili sale", suscitano in lui "vergogna molta" (10, vv. 7-8). Questi versi indicano chiaramente come i primi risultati sicuri del proprio lavoro sono individuati da Saba nella raccolta dei *Versi militari*, pubblicati in *Poesie. Il mio primo libro di versi* (1911)[9]. L'opinione del poeta coincide con ciò che i critici del tempo avevano fin da subito riconosciuto. Un esempio è offerto da Silvio Benco, che nella sua prefazione a *Poesie* non si compromette molto con apprezzamenti estetici, ma, parlando delle parti meglio riuscite della raccolta, sottolinea l'importanza dei *Versi militari*, che sono

---

[7] *Prefazione per «Poesie dell'adolescenza»* [1953], in *Prose*, a cura di Linuccia Saba e Aldo Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1964, p. 731.

[8] La data è quella dell'autografo (Collezione privata, Bologna), mentre nel *Canzoniere* la raccolta è datata 1924.

[9] U. Saba, *Poesie*, con prefazione di Silvio Benco, Firenze, Casa Editrice Italiana, 1911.

caratterizzati da una "realtà robusta e ben serrata"[10]. Poco più tardi, Aldo Valori sceglie di trattare dell'ultima parte della raccolta di Saba, in modo tale da dare al lettore un'idea più completa dell'autore; il critico sostiene che i *Versi militari* sono dotati "d'una forza e d'una densità nuova e sorprendente"[11].

Dieci anni più tardi Giacomo Debenedetti ha dichiarato che solo Saba era stato capace di creare "una degna ed intera poesia militare"; con grande sicurezza egli afferma che

> Nell'ordinato complesso del *Canzoniere* i *Versi militari* sono, non solo uno sbalzo in avanti rispetto alle poesie scritte fino a quel tempo, ma un anticipo di quella solidità e determinatezza luminosa che Saba non ritroverà, così continuamente, se non assai più tardi. Tutto ciò che, fin qui, si riassumeva in una vaga musica di malinconia, è «calato» in rappresentazioni precise e schiarisce in effetti di sicuro contorno. [12]

Molti anni dopo Debenedetti sostiene anche che "fu la tromba di una caserma salernitana a sonare la sveglia alla poesia di Saba"[13]: egli, dunque, divenne davvero poeta dopo l'esperienza militare.

Infine, nella sua introduzione all'*Antologia del «Canzoniere»*, Carlo Muscetta scrive, riferendosi ai *Versi Militari*, che "si può dire che Saba divenne Saba quando non compose più liriche isolate […]"[14].

Molti fra i critici della poesia di Saba hanno evidenziato l'importanza dell'esperienza militare e della raccolta ad essa dedicata[15]. Pietro Raimondi, ad esempio, sostiene che si tratta di un momento fondamentale della vita del poeta

---

[10] "[…] come non gli è passato per la mente che descrivendo una figura si possa aggiungervi qualche cosa per farne un'altra che meglio gonfierebbe l'aerostatica fantasia del lettore. Da ciò la realtà robusta e ben serrata di quasi tutti i suoi componimenti su la vita militare. Mentre altrove […]" (*Ibidem*, p. 13).

[11] Aldo Valori, *Un secessionista: Umberto Saba*, in «Il Resto del Carlino», 27 agosto 1912.

[12] Giacomo Debenedetti, *La poesia di Saba*, in «Primo Tempo», n. 8-10, 1923.

[13] Giacomo Debenedetti, Q*uest'anno…*, in *Intermezzo*, Milano, Mondadori, 1963, p. 55.

[14] U. Saba, *Antologia del «Canzoniere»*, con introduzione di Carlo Muscetta, Torino, Einaudi, 1983, p. XXX.

[15] Basti pensare ai saggi di M. Lavagetto (*La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989), F. Senardi (*Saba*, Bologna, Il Mulino, 2012), P. Raimondi (*Invito alla lettura di Umberto Saba*, Milano, Mursia, 1974).

perché Saba "sente con gioia […] di non essere piú solo" e prova un senso di meraviglia per tutto il nuovo che gli nasce dentro e d'intorno e anche, dice Saba stesso, "per il contatto diretto […] per la prima volta […] col popolo italiano […] al quale egli triestino – e come allora si diceva – irredento, era fiero di appartenere"[16]. Lo stato d'animo provato è rievocato da Saba nella prosa *Il sogno di un coscritto* (1957), che ripete il titolo della lirica finale della prima raccolta. In queste pagine lo scrittore ricorda la propria esperienza di soldato di leva, prima a Firenze e a Trieste e poi, nell'aprile del 1908, a Salerno, all'interno del 12° Reggimento Fanteria. Saba rievoca l'incontro con i commilitoni, che lo considerano, anche se è ancora in abito civile, uno di loro, uno come loro. Da ciò nascono i *Versi militari*: "Essere un soldato del normale servizio di leva, e non un volontario, un soldato d'eccezione; partecipare delle loro pene e tentare di consolarli, educandoli al distacco fantastico dalla vita, per sopportarne i dolori; essere uno dei suoi compagni nell'unico modo che gli era possibile, cioè attraverso la poesia: fu questo amore che lo portò a conquistare un'oggettività corale al suo canto"[17].

I.2 *Poesie*

I componimenti dei *Versi militari* vennero pubblicati, insieme con *Poesie dell'adolescenza e giovanili*, in *Poesie*, nel 1910 (ma con la data dell'anno seguente), a Firenze. Prima di tale volume solo due poesie erano state edite, entrambe a Trieste: *L'osteria fuori porta*, apparsa sul «Palvese» nel 1907, e *Preghiera*, uscita sul «Piccolo della Sera» nel 1910[18]. I *Versi militari* erano distinti in due parti, secondo le fasi della vicenda biografica: c'erano i componimenti fiorentini (*Monte Oliveto* e seguenti) e i sonetti salernitani, che, di fatto, sono gli unici a corrispondere alla vera esperienza di vita militare. La stessa organizzazione sarà mantenuta nel *Canzoniere* del 1921.

[16] U. Saba, *Prose*, cit., p. 427.
[17] U. Saba, *Antologia del «Canzoniere»*, cit., p. XXIX.
[18] Alcuni altri componimenti vennero letti in pubblico dall'autore stesso o dall'amico Edgardo Rossaro, ma i testi non sono giunti fino a noi.

Poesie è la prima occasione nella quale viene utilizzato lo pseudonimo di Umberto Saba; è dunque chiara la volontà di presentarsi al pubblico con una personalità rinnovata. Purtroppo non abbiamo notizie sulla genesi di questa prima raccolta; sappiamo solo che fu pubblicata a spese dell'autore, dopo che ebbe inutilmente cercato un patronato più prestigioso di quello offerto dalla Casa Editrice Italiana diretta da A. Quattrini e che si dedicava soprattutto a riviste e pubblicazioni periodiche. Abbondanti sono, invece, le informazioni circa il giudizio di Saba sulla raccolta, che è sempre considerata negativa, sia a distanza ravvicinata dalla pubblicazione, quando, in una lettera del 20 novembre 1913 a Emilio Cecchi, sosteneva di star rifacendo "più o meno, a seconda del difetto"[19] le liriche di *Poesie* che aveva conservato nel *Canzoniere*, sia molti anni dopo in *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in cui il libro è considerato "sbagliatissimo". Nella prefazione del *Canzoniere 1921*, Saba scrive di aver compiuto un atto di empietà contro se stesso, avvenuto in un momento di eclissi della coscienza. Le ragioni di un giudizio così negativo sono da rintracciare nella storia stessa del *Canzoniere*, cioè in una diversa poetica che l'autore aveva elaborato negli anni successivi.

Poesie è strutturato in tre parti, etichettate come "Trieste", "Firenze" e "Salerno": nella prima vi sono i componimenti dedicati a Trieste e ai luoghi della fanciullezza (*Il borgo*, *Intorno a una cappella chiusa*, *Intorno ad una fontana*, *Il prato*, *La spiaggia* ecc.). La seconda è formata dai testi di periodi diversi, principalmente quello fiorentino (*Intermezzo*, *Dormiveglia*, *Preghiera*), mentre l'ultima parte è composta quasi interamente dai *Versi militari*; Saba, tuttavia, escluse tutta la serie di *Monte Oliveto* che "nel suo «descrittivismo» fiorentino avrebbe smorzato il vigore dei sonetti salernitani"[20]. La raccolta si conclude con alcune poesie che inauguravano la nuova stagione appena iniziata: *Intermezzo a Lina*, *Il richiamo*, *A mia moglie*. *Poesie*, dunque, è una scelta rigorosa della produzione posteriore al 1902, con un rilievo particolare accordato alle liriche d'argomento triestino e ai versi militari di Salerno.

---

[19] U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, edizione critica G. Castellani, cit., p. XXIII.
[20] *Ibidem*.

La tripartizione di *Poesie* corrisponde, dunque, a tre periodi della vita dell'autore e ad altrettante unità tematico-funzionali; si tratta di una raccolta di carattere dichiaratamente antologico e con un'architettura interna organizzata in modo non meramente temporale, specialmente per quanto riguarda i *Versi militari*.

Le ragioni dello scontento di Saba nei confronti della sua prima raccolta di poesie sono ben dichiarate dallo stesso poeta nella prefazione del primo *Canzoniere*: l'incoerenza della cronologia, l'omissione delle poesie dell'adolescenza e di molte del periodo fiorentino e il fatto che i componimenti risultano essere alterati rispetto alla loro forma primitiva e originale. In effetti, la cronologia non è rispettata; usando le indicazioni fornite dal *Canzoniere* autografo, Castellani rileva che *Il prato* e *Passeggiando la riviera di Sant'Andrea*, del 1909, sono collocate vicino ai testi del 1904 e 1905, mentre l'*Intermezzo de l'osteria* e l'*Intermezzo de la prigione* sono posti in modo da svolgere la funzione di veri intermezzi, senza alcun rispetto per la loro anteriorità nei confronti dei sonetti militari. Tuttavia, considerando l'impostazione antologica della raccolta, le tre parti corrispondono in linea generale alla biografia di Saba. Per il medesimo motivo, il poeta aveva escluso molti versi fiorentini: "sul piano estetico essa depone a favore del senso critico del poeta (che del resto tornerà a sacrificarli largamente nel *Canzoniere* definitivo)"[21]. Per quanto riguarda l'assenza delle liriche dei primi anni del '900, la loro riscoperta "avrebbe implicato un complesso processo di scelta e di reinvenzione, possibile a un artista maturo che riconoscesse dietro di sé la propria storia, non al poeta di un'opera prima"[22].

Poesie, come ho già accennato, venne pubblicato con una prefazione di sei pagine di Silvio Benco, che si concentrò sia sull'uomo Saba sia sulla sua poesia; questo approccio diverrà poi una costante della critica sabiana, che si è focalizzata sul fatto che l'uomo aveva caratteristiche tali da influenzare la lettura della sua poesia. Benco, infatti, sottolinea la natura autobiografica dell'ispirazione del poeta.

---

[21] *Ibidem*, p. XXIV.

[22] *Ibidem*.

La prima raccolta di Saba ricevette una discreta accoglienza[23], ma l'autore fu accostato ai crepuscolari; questa etichetta non gli piacque e, infatti, se ne lamentò nella prefazione rifiutata del *Canzoniere 1919* e in *Storia e cronistoria*, in cui Saba sostenne che, pur contenendo molti errori, la sua raccolta non ne possedeva alcuno di carattere crepuscolare[24].

I.3 Il *Canzoniere 1919*

Saba cominciò a parlare di un progetto complessivo della propria opera poetica già nel 1913-14, in alcune lettere a Giuseppe Carlo Paratico, a Emilio Cecchi e a Francesco Meriano, subito dopo, quindi, la pubblicazione del suo secondo libro di versi, *Coi miei occhi* (1912), titolo poi mutato in *Trieste e una donna* nel *Canzoniere 1921*. Secondo Furio Brugnolo[25], con questa raccolta si realizzano per la prima volta le condizioni per promuovere un insieme di testi a vero e proprio macrotesto; ciò risulta particolarmente evidente nella serie dei *Nuovi versi alla Lina*, quindici liriche che si compongono come una poesia sola. *Coi miei occhi*, dunque, può essere considerato il nucleo originario del *Canzoniere*; si tratta, infatti, dell'unica raccolta tra quelle giovanili a passare nel *Canzoniere* definitivo pressoché intatta nel numero dei suoi componimenti: solo tre su quarantotto vengono eliminati. La raccolta subisce una radicale trasformazione nell'ordine dei testi, passando da una condizione più statica e lirico-evocativa ad una più dinamica e narrativa. Dopo *Coi miei occhi* anche la produzione precedente comincia ad essere riconsiderata alla luce della nuova prospettiva del *Canzoniere*.

Il *Canzoniere* di cui abbiamo notizia a partire dal 1913 è molto diverso dall'edizione del '21 e dall'autografo del '19: le lettere dell'epistolario mostrano come il progetto fosse strettamente legato alla poetica contemporanea dei

---

[23] Si vedano, in proposito, le recensioni di Slataper e di Borgese (S. Slataper, *Poesie*, in «La Voce», 26 gennaio 1911 e *Perplessità crepuscolare*, ivi, 16 novembre 1911; G. A. Borgese, *Poeti prosaici*, in «La Stampa», 30 giugno – 1 luglio 1911).

[24] Sulla questione, tuttavia, Castellani argomenta che siano innegabili una tonalità o delle situazioni crepuscolari nelle prime due parti di *Poesie* (cfr. U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, ed. critica di G. Castellani, cit., p. XXVI).

[25] F. Brugnolo, *"Il Canzoniere" di Umberto Saba*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le opere*, IV/1. *Il Novecento*. *L'età della crisi*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 497-559.

"fanciulli e garzoni"[26]. Il nuovo *Canzoniere* era concepito come un'antologia, che nella sua sezione iniziale avrebbe operato una scelta severa della produzione giovanile pubblicata in *Poesie*. Il desiderio che muoveva Saba era quello di presentarsi al pubblico in una veste aggiornata[27]; questa considerazione preliminare è molto importante nel momento in cui consideriamo il progetto complessivo dell'autore e le diverse varianti introdotte ai suoi componimenti.

L'autografo del 1919 concretizza i lavori, durati cinque anni, di revisione e creazione da parte di Saba, che lo compose in due anni e annunciò di averlo completato il 28 febbraio 1919 in una lettera al Meriano: "ho finito il Canzoniere; e forse lo pubblicherò entro l'anno"[28]. In realtà il manoscritto non verrà mai stampato e ritornerà alla luce solo nel 1957, quando sarà acquistato dalla Biblioteca Civica di Trieste.

La struttura dell'autografo del 1919 è un "conglomerato di blocchi e frammenti di diversa provenienza"[29]. Vi sono due stati ben riconoscibili: il primo corrisponde al momento in cui il testo era pronto per la tipografia, mentre il secondo è il risultato del sovrapporsi di successivi interventi, con i quali il manoscritto divenne una copia per uso personale di Saba.

All'inizio del 1919 il *Canzoniere* ha come titolo l'indicazione "1900-1920", mostrando così che si tratta di una raccolta generale: né *Poesie* né *Coi miei occhi* avevano date. Nella prefazione-dedica *Ai miei sei lettori* il poeta ringrazia gli amici che lo hanno sostenuto e spiega che il libro contiene delle poesie nuove, ma riprende anche dei testi editi nel 1911 e 1912, offrendo la "forma primitiva" dei componimenti già presenti in *Poesie* e integrandoli con altri precedentemente omessi, ma adesso indispensabili per comprendere il suo lavoro. Saba ammette

---

[26] Saba scriveva a Paratico e a Cecchi del *Canzoniere* mettendolo in rapporto con il rifacimento di *A mamma*, indotto dal desiderio di evidenziare il particolare "dei fanciulli molto fiorentini girovaganti la domenica dopopranzo per le vie di Firenze" (U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, ed. critica di G. Castellani, cit., p. XXXVI).

[27] In una lettera del 30 novembre 1913, Saba raccontava a Cecchi: "Mi è successo, nella crisi della trentina, di risentire come attuali sentimenti di dieci anni or sono, e ne ò approfittato per mettermi con le facoltà espressive di oggi alla finestra d'allora, e rifare più o meno, a seconda del difetto, quelle poche liriche di *Poesie* che penso serbare per l'edizione della 'Prima parte del mio Canzoniere'" (*ibidem*).

[28] *Ibidem*, p. XLII.

[29] *Ibidem*.

anche il forte debito nei confronti di Leopardi e Petrarca e rivendica la continuità con il "filo d'oro" della tradizione italiana.

Il manoscritto comprende 186 titoli per 239 componimenti[30] scritti dal 1900 al 1918[31] e distribuiti in sei sezioni: *Poesie dell'adolescenza e giovanili (1900-1907)*; *Il sogno di un coscritto, Il ritorno, Versi militari (1907-1908)*; *Passeggiando la riviera di S. Andrea, Dopo la vendemmia, Ricordo d'infanzia (1909)*; *Casa e campagna (1910)*; *Coi miei occhi, Dopo la giovinezza. Fanciulli e garzoni (1911-1913)*; *Nuovi versi militari, Intermezzo quasi giapponese, Tutto il mondo. Ultime poesie (1915-1919)*. Possiamo notare ciò che Saba stesso descrive nella prefazione: nel *Canzoniere 1919* confluiscono quasi per intero i testi di *Poesie* (sono tratte da esse le prime quattro sezioni, tranne la parte esordiale delle *Poesie dell'adolescenza e giovanili*) e le poesie sparse su varie riviste, oltre alle inedite più antiche. Le sezioni scandiscono la biografia dell'autore nei vari periodi; il passaggio da un luogo di composizione e da un tema ad un altro è sempre posto in evidenza da una poesia: *Il ritorno*, ad esempio, separa il periodo fiorentino dell'esperienza militare da quello salernitano.

Le varianti introdotte da Saba sulle poesie precedenti sono cospicue in quanto tutti i testi subiscono modifiche, sebbene in proporzioni diverse; in generale, tali cambiamenti mostrano come la caratteristica principale della nuova raccolta sia quella del realismo, tipico degli anni 1913-17.

La rielaborazione che porta al secondo stato dell'autografo è più frammentaria della prima, poiché le correzioni sono di carattere occasionale: si nota, infatti, l'utilizzo di diverse penne e matite. Le modifiche, inoltre, non riguardano tutto il *Canzoniere*, ma solo la sezione delle *Poesie dell'adolescenza e giovanili* e quella di *Coi miei occhi*.

Come nota Castellani[32], è problematico individuare la cronologia degli strati di correzione più recenti. Le sezioni 1900-1912 potrebbero essere state modificate tra il marzo del 1919 e la primavera del 1921, quando Saba allestì un nuovo manoscritto per il libro che poi sarebbe stato pronto a settembre. Tuttavia, le lezioni delle poesie pubblicate in *Poeti d'oggi* nel 1920 e sulla «Nazione della

[30] Le prime due raccolte, invece, contavano solo 83 poesie.
[31] Nonostante le date del frontespizio, le ultime poesie risalgono al 1918.
[32] U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, ed. critica di G. Castellani, cit., p. XLIX-L.

domenica» nel ’20 e ’21 mostrano che il testo del *Canzoniere 1919* e le sue correzioni erano già superati. Bisogna infine considerare l’assenza nell’autografo dei nuovi titoli delle sezioni per il *Canzoniere 1921* e che erano già stati concepiti nel ’20[33]: ciò fornisce un termine *ante quem*. Di conseguenza le correzioni devono risalire dalla primavera-estate 1919 alla prima metà del 1920. Castellani considera inoltre che, a partire dall’estate 1919, Saba era molto occupato per l’avviamento della libreria antiquaria, la stesura di *Cose leggere e vaganti* e la preparazione del manoscritto della *Serena disperazione*; è quindi improbabile che “trovi il tempo per ritornare sui testi più antichi senza il pungolo di una scadenza editoriale”[34].

Mi sembra importante sottolineare fin da ora che la stesura del 1919 non verrà mai accantonata da Saba. Il poeta se ne servirà non solo, tra il 1919 e il 1921, come testo-base, una sorta di grande abbozzo, per l’allestimento del *Canzoniere 1921*, ma anche per la revisione linguistico-stilistica di quest’ultimo al momento della sua inclusione, come primo volume, nel *Canzoniere* definitivo nel 1945 e nelle edizioni successive.

I.4 Il *Canzoniere 1921*

Quando, nel gennaio 1921, l’editore Vallecchi rifiutò di pubblicare *La serena disperazione*, la raccolta che avrebbe dovuto contenere le poesie successive a *Coi miei occhi*, il progetto del *Canzoniere*, messo da parte nel 1919, tornò ad essere attuale. Saba dovette pagare le spese di stampa, come per le tre raccolte pubblicate in precedenza, ma questa volta non poté contare né su una rivista né su una casa editrice; forse sperava di diffondere il libro attraverso la propria libreria antiquaria, ma le 500 copie della tiratura si esaurirono solo dopo molti anni. Le recensioni del *Canzoniere* furono scarsissime[35] e quando finalmente, alcuni anni dopo, l’opera venne presa in considerazione, essa appariva a Saba come già datata. Il poeta, infatti, in una lettera del 15 ottobre 1923, proponeva a Ugo Ojetti una nuova edizione del *Canzoniere*, da pubblicare presso la casa editrice Treves e

[33] Tali titoli compaiono nella lettera del 14 luglio al Fortuna.
[34] U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, ed. critica di G. Castellani, cit., p. L.
[35] La più importante fu quella di P. Pancrazi (*Umberto Saba*, in *Venti uomini, un satiro e un burattino*, Firenze, 1923, pp. 77-87).

che comprendeva nuove poesie scritte negli ultimi due anni, eliminando alcuni dei componimenti delle prime sezioni.

Complessivamente il nuovo *Canzoniere* del 1921 non è molto diverso da quello del '19: la prefazione viene conservata, le sezioni hanno lo stesso ordine e passano da sei a dieci, i 186 titoli, divenuti 178 nella revisione, diventano 156, diciassette dei quali sono quelli dell'*Intermezzo giapponese* che viene del tutto eliminato. La prima stampa del *Canzoniere*, dunque, non risulta molto diversa nell'impostazione complessiva dall'autografo di due anni prima. Vengono aggiunte due nuove raccolte, *Cose leggere e vaganti* e *L'amorosa spina*, e le sezioni sono caratterizzate da una diversa segmentazione del materiale, più attenta alla cronologia e alla tematica. La prima parte del *Canzoniere 1919* è divisa in *Poesie dell'adolescenza*, *Voci dai luoghi e dalle cose* e *Poesie fiorentine*; la terza viene eliminata e la quinta si scinde in due sezioni distinte, *Trieste e una donna* e *La serena disperazione*. I titoli delle poesie sono a volte mutati: *Coi miei occhi* diventa *Trieste e una donna*. Tuttavia le sezioni non subiscono alterazioni sostanziali né per quanto riguarda la loro successione, fedele all'impianto cronologico-autobiografico, né per quanto riguarda, tolte poche esclusioni e spostamenti, la strutturazione interna. In conclusione, le dieci sezioni del *Canzoniere 1921* sono: *Poesie dell'adolescenza (1900-1903)*, *Voci dai luoghi e dalle cose (1904-1905)*, *Poesie fiorentine (1905-1907)*, *Versi militari (1907-1908)*, *Casa e campagna (1909-1910)*, *Trieste e una donna* (*1910-1912)*, *La serena disperazione (1912-1914)*, *Poesie scritte durante la guerra*, *Cose leggere e vaganti (1920)*, *L'amorosa spina (1921)*.

Solo pochi testi sono sottoposti a un vero e proprio rifacimento; tra questi vi è la tormentatissima *A mamma*, che inaugura il tema dell'autoanalisi e della memoria. Per quanto riguarda le esclusioni, esse "alleggeriscono ulteriormente le sezioni assottigliate nell'ultima elaborazione dell'autografo, cioè quelle dell'adolescenza (*Ammonizione*[36], *Alla Morte*), della giovinezza (*Barcarola*, *Salendo un viale*) e

[36] La caduta di questa poesia, che diverrà fondamentale nel *Canzoniere* definitivo, è da ricondurre alla presenza di *Canzonetta*: entrambe furono tra le prime liriche ad essere composte da Saba e furono sempre ben presenti nella mente dell'autore, ma nei due canzonieri del '19 e del '21 esse sono in alternativa; prima viene esclusa *Canzonetta*, poi

della guerra (*Il trombettiere della Territoriale*, *Per la morte d'un volontario*, *In treno*, *Intermezzo quasi giapponese*, *Congedo*)"[37]. Alcune delle liriche prima eliminate vengono ora riammesse senza varianti di rilievo (*Nello studio d'uno scultore fiorentino*, *Il germe*, *Estate 1918*), insieme con altre che non comparivano nell'autografo (*A proposito di Guido*, *Nostalgia*, *I soldati che hanno preso Gorizia*) e che non sono oggetto di profonde alterazioni. Le motivazioni che determinano esclusioni e inclusioni sono da un lato riconducibili all'esigenza di limare le ridondanze sia formali che tematiche (ad esempio, *Passeggiando la riviera di Sant'Andrea* è un anticipo della conclusiva e fondamentale *In riva al mare*) e di espungere i testi più occasionali e bozzettistici; dall'altro alla necessità di rafforzare l'ossatura autobiografica dell'opera.

Risulta più difficile individuare le linee di forza della capillare revisione linguistica e stilistica condotta sul testo del '19. Il *Canzoniere 1919* era caratterizzato da "placche stilistiche facilmente riconoscibili"[38], mentre quello del 1921 è il risultato di una correzione più omogenea, il cui programma, però, non appare subito evidente. Tutto ciò, argomenta Castellani, "insieme all'alta frequenza dei ritocchi, anche minuti, e la mancanza di rifacimenti che dimostrino un'intenzione stilistica precisa, impedisce una pronta classificazione della nuova silloge"[39]. È importante sottolineare che *Cose leggere e vaganti* è l'unica raccolta ad essere ammessa nel *Canzoniere* senza alcuna correzione. L'obiettivo del volume del 1921 sembra quello di raggiungere un equilibrio tra registro colloquiale e letterario, rifiutare gli effetti retorici più vistosi, utilizzare una sintassi più sciolta; questa è l'ipotesi fornita da Castellani, il quale aggiunge che l'elevato numero degli interventi correttori, che talvolta recuperano lezioni precedenti, impedisce una considerazione seriale delle varianti. La revisione, infatti, comporta non di rado il recupero delle redazioni anteriori, con una

Ammonizione, cassando l'altra (cfr. U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, ed. critica di G. Castellani, cit., p. LV).

[37] *Ibidem*, p. LIV.

[38] *Ibidem*, p. LVI.

[39] *Ibidem*.

combinazione di vecchio e nuovo e talora col quasi totale ripristino della versione originale[40].

Predomina, tuttavia, la tendenza all'innovazione che è probabilmente anche la conseguenza dell'inquieto dinamismo creativo del periodo '19-'20. Brugnolo concorda, in linea di massima, con l'impressione di Castellani, che individua l'elemento unificante di molte correzioni nella ricerca di una maggiore sobrietà espressiva (in senso per lo più antirealistico[41] e insieme antipatetico[42], che comporta una certa attenuazione della figura di Lina) e di un maggiore equilibrio, a livello ritmico-sintattico, oltre che lessicale, tra registro aulico e registro colloquiale (verso cui si sbilanciava nel '19). Mi pare comunque importante evidenziare che alcune correzioni in senso realistico vengono confermate definitivamente; ciò accade, ad esempio, nei sonetti di *Durante una tattica*.

Dalle considerazioni svolte fino ad ora emerge già in modo piuttosto evidente il lavoro instancabile che Saba operava sulle proprie poesie e sulla struttura all'interno della quale esse dovevano inserirsi. Negli anni seguenti, molti critici, e alla fine lo stesso Saba, rimprovereranno allo scrittore un "indiscriminato" attaccamento alle sue cose[43], impedendo così una giusta selezione.

I.5 Dal *Canzoniere 1943* al *1945*

Dal punto di vista editoriale gli snodi fondamentali nella storia della formazione vera e propria del *Canzoniere* sono due: il *Canzoniere* del 1921 e quello del 1945. Un rapporto di inclusione e trasformazione porta dal volume del '21, e dai suoi antecedenti, a quello del '45, mentre dopo quell'anno l'operazione svolta da Saba sarà di semplice incremento, tramite progressive aggiunte. Dopo l'edizione del 1948 gli sviluppi si configurano come "imprevedibili appendici"[44] ad un *corpus*

---

[40] Ad esempio nel *Bel pensiero* e in quasi tutti i *Nuovi versi alla Lina*.
[41] Saba rimuove la patina ormai inattuale soprattutto nei sonetti militari e nei *Nuovi versi alla Lina*.
[42] In particolar modo nei testi della *Serena disperazione* e nelle *Poesie scritte durante la guerra.*
[43] Cfr. P. Pancrazi, *Umberto Saba*, cit.
[44] A. Stara, *Avvertenza*, in U. Saba, *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, introduzione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2001, p. XCV.

ormai già definitivamente fissato. In *Storia e cronistoria del Canzoniere* lo stesso Saba pone *Mediterranee,* uscite nel 1946, come "oltre il Canzoniere". In sintesi, mentre il *Canzoniere* definitivo (1965) è sostanzialmente il *Canzoniere* del '45 a cui sono state aggiunte le raccolte successive, un divario netto separa il testo del '45 da quello del '21, che pure ne costituisce parte integrante, anzi il vero e proprio nucleo originario. Si tratta di due opere tra loro irriducibili, da valutare separatamente; tale atteggiamento è giustificato già solo dall'alto numero di componimenti presenti nel *Canzoniere 1921*, poi espunti da quello definitivo.

Il *Canzoniere 1945* nasce da *Parole*, raccolta pubblicata nel 1934 e che inaugura un capitolo nuovo nella storia del linguaggio poetico sabiano. Un dato importante per comprendere il lavoro di ricomposizione del *Canzoniere* è dato dall'adeguamento allo standard linguistico e formale di *Parole,* col conseguente allentarsi dell'autobiografismo come tessuto connettivo del romanzo lirico, a favore di una maggiore essenzialità ed emblematicità. Questo processo di revisione, correzione e ristrutturazione dell'opera era approdato ad un risultato già nel 1943: un *Canzoniere 1943*[45] composto da due volumi di fogli dattiloscritti e ritagli da stampe precedenti, che coprono l'intero arco 1900-1943, dalle *Poesie dell'adolescenza e giovanili* a *Ultime cose*. Si ripropone una situazione speculare a quella delineata per le prime due forme dell'opera, sebbene non sia del tutto esatto dire che il *Canzoniere 1919* sta a quello del 1921 come il volume del 1943 sta a quello del 1945, a causa della quantità e dell'importanza degli scarti già solo nella selezione e distribuzione dei testi e nella stessa architettura generale del libro.

Vi è inoltre un manoscritto datato 1945, che riporta integralmente tutto il *Canzoniere* che sarà poi pubblicato l'anno stesso. La stampa Einaudi si differenzierà di poco rispetto a tale stesura.

Il manoscritto del 1943 e, in misura minore, quello del 1945 sono stati presi in esame da Giuseppe Emiliano Bonura nei suoi articoli *I Canzonieri di Umberto Saba: verso l'edizione critica delle poesie*[46] e *Verso l'edizione critica del*

45 Come nota Brugnolo, tale *Canzoniere* è stato ritrovato solo in anni più recenti e non ancora studiato a fondo.
46 Edito in «Rivista di letteratura italiana», XXXII 2014, pp. 107-145.

Canzoniere *di Umberto Saba. Il manoscritto triestino del 1943*[47]. Oltre alla quasi totalità delle poesie del *Canzoniere* edito da Einaudi nel 1945, l'autografo del 1943 contiene alcune composizioni non confluite nel libro e una sezione di *Poesie rifiutate*. Dall'indice si deduce che le poesie del *Canzoniere* e quelle *Rifiutate* avrebbero dovuto essere separate da un *Chiarimento dell'autore sulla propria opera*, di cui non vi è traccia, ma che lascia intravedere una prima idea dell'autocommento che poi si realizzerà in *Storia e cronistoria del Canzoniere*.

Il *Canzoniere 1945* rappresenta il punto di arrivo dei due testimoni del 1943 e 1945.

A partire dall'edizione pubblicata da Einaudi nel 1945, *Il Canzoniere (1900-1945)*, la storia dell'opera coincide di fatto con quella delle raccolte poetiche di Saba, che vengono progressivamente ad aggiungersi al *corpus* di base. Nel *Canzoniere 1945*, quindi, confluiscono *Ammonizione e altre poesie*, il *Canzoniere 1921*, *Figure e canti*, *Tre composizioni*, *Parole*. La produzione è avvenuta in due periodi, dal 1900 al 1921 e dal 1922 al 1944, ma la divisione è in tre volumi: il primo (1900-1920) raccoglie *Poesie dell'adolescenza e giovanili* (1900-1907), *Versi militari* (1908), *Casa e campagna* (1909-1910), *Trieste e una donna* (1910-1912), *La serena disperazione* (1913-1915), *Poesie scritte durante la guerra* (1920), *Tre poesie fuori luogo* (1920), *Cose leggere e vaganti* (1920) e *L'amorosa spina* (1920); il secondo volume (1921-1932) è composto da *Preludio e canzonette* (1922-1923), *Autobiografia* (1924), *I prigioni* (1924), *Fanciulle* (1925), *Cuor morituro* (1925-1930), *L'uomo* (1928), *Preludio e fughe* (1928-1929) e *Il piccolo Berto*; il terzo ed ultimo libro (1933-1945) contiene soltanto *Parole* (1933-1934), *Ultime cose* (1935-1943), *1944* (stesso anno) e *Varie*. Risulta subito evidente che le raccolte più recenti sono state privilegiate; esse subiscono rare esclusioni e quantitativamente, anche con le appendici di *1944* e *Varie*, un terzo volume separato non sarebbe giustificabile. L'articolazione in tre parti suggerisce "un periodizzamento stilistico, probabilmente funzionale ad una

[47] Edito in «Filologia italiana», 10 2013, pp. 215-241.

stampa dell'opera in volumi distinti, secondo un progetto accantonato da Giulio Einaudi solo all'ultimo momento"[48].

L'importanza della stampa del Canzoniere del 1945 è messa in luce da Stefano Carrai[49], che ha notato come la poesia finale di *Mediterranee* era pensata come conclusiva del libro stesso e non è mai stata rimossa nelle edizioni successive. Ne *La visita*, infatti, Saba scrive: "Ho scritto fine al mio lavoro". Lo stesso Carrai ha anche notato come con il 1945 inizi una fase diversa della storia redazionale del *Canzoniere*: non più instaurativa, ma da considerarsi come evolutiva rispetto allo stadio consolidatosi una volta per tutte tra Firenze e Roma.

L'autografo del *Canzoniere 1945* fu steso a Firenze negli ultimi mesi del 1944, mentre Saba si nascondeva nella casa di Anna Maria Ichino, sotto la minaccia di essere deportato con la famiglia nei campi di sterminio. Come nota giustamente Castellani, "le condizioni materiali e psicologiche in cui il poeta si trovò a compiere il lavoro devono essere tenute presenti in vista delle questioni testuali che questa edizione, e le successive che ne derivano, pongono al filologo"[50]. Saba si trovava lontano da Trieste e senza la possibilità di consultare i propri libri o chiedere consigli agli amici; dovette spesso ricostruire a memoria i testi che, forse, erano stati da lui scelti già negli anni precedenti. Pochi mesi dopo, a Roma, corresse le bozze, ma si trovava in un "momento di euforia vitale e creativa di quegli indimenticabili giorni"[51]; in *Gratitudine*, infatti, Saba scrive: "Un anno, e in questa stagione ero a Roma. / Avevo Roma e la felicità" (vv. 1-2). Tale condizione distrasse senza dubbio il poeta ed è una delle ragioni per cui l'edizione risultò molto scorretta. Già a dicembre, un solo mese dopo l'uscita del *Canzoniere*, Saba ne aveva modificato diverse decine di lezioni[52].

---

[48] G. Castellani, *Il Canzoniere di Saba*, cit., p. 303.

[49] S. Carrai, *«Ho scritto fine al mio lavoro». Formazione e struttura del* Canzoniere, in *Umberto Saba au carrefour des mondes, Actes du colloque de Montpellier (Université Paul-Valéry, 15-17 novembre 2007*), a cura di Myriam Carminati, Hamburg, DOBU, 2008, p. 85.

[50] G. Castellani, *Il Canzoniere di Saba*, cit., pp. 303-304.

[51] *Ibidem*.

[52] La copia con le correzioni, regalata a Carlo Cerne, è datata al 10 dicembre 1945.

I.6 Dopo il 1945

Nel 1948 fu data alle stampe una nuova edizione del *Canzoniere*[53], con una tiratura di 2900 copie che si esaurirono nel giro di due anni e con la quale l'editore Einaudi risarcì Saba della delusione provata tre anni prima: l'opera fu trasferita dalla collana «I poeti» a quella dei «Millenni» e si offriva in una forma molto più attraente, migliorata nella qualità della carta, della stampa, del formato e della rilegatura. Anche dal punto di vista testuale il *Canzoniere 1948* risulta più riuscito del precedente: Saba introdusse molte correzioni e varianti, tanto che fu necessaria una nuova composizione tipografica, senza mutare i caratteri e l'impaginazione. Le bozze furono oggetto di un'attenta revisione e il testo prodotto fu, secondo l'opinione di Castellani, "un testo quasi perfetto, a tutt'oggi ineguagliato per nitore"[54]. Si tratta dell'edizione del *Canzoniere 1945* con l'aggiunta della raccolta *Mediterranee* (1947).

Nel 1951 Saba pubblicò presso Garzanti un'altra edizione del *Canzoniere (1900-1947)*, voluta dallo stesso Guido Garzanti, successore dei Treves, presso i quali erano usciti *Figure e canti* e *Tre composizioni*. L'editore era stato ignorato da Saba nelle sue trattative con Einaudi e Mondadori e si irritò per le stampe realizzate senza il suo consenso; tuttavia, fu pronto ad accettare la riparazione simbolica proposta dal poeta stesso: pubblicò così un'edizione di lusso. Dal punto di vista testuale, essa avrebbe dovuto essere identica alla precedente perché Saba passò alla tipografia un esemplare del *Canzoniere 1948*. Nel corso della revisione delle bozze, però, venne introdotta qualche piccola variante. In ogni caso, è ben più importante il fatto che Saba rinunci alla divisione in volumi, che sarebbe poi stata conservata in tutte le altre edizioni del *Canzoniere*. Garzanti avrebbe dovuto pubblicare la forma più perfetta dell'opera di Saba, in quanto l'ultima stampata sotto la supervisione dell'autore. In quel momento, tuttavia, il poeta era distratto

[53] Il titolo diventa *Il Canzoniere (1900-1947).*

[54] G. Castellani, *Il Canzoniere di Saba*, cit., p. 305.

dalla stesura dei componimenti di *Quasi un racconto* e non si accorse di molti errori.

Nel 1957 venne ristampato presso Einaudi il *Canzoniere (1900-1947)*. Sebbene Saba avesse pubblicato in volume *Uccelli* e *Quasi un racconto* e in rivista *Sei poesie della vecchiaia*, l'edizione del 1957 si presenta quasi solo come una ristampa: si arresta, infatti, ai componimenti del 1946. Vi sono dei ritocchi minori, principalmente relativi a correzioni della precedente edizione, e poche varianti. Date tali premesse, questa edizione dovrebbe presentarsi come la più corretta, in quanto controllata per ben due volte, ma così non è. Il rinnovamento della collana «I millenni», a cui l'opera apparteneva, comportò una ricomposizione e reimpaginazione del testo, passando da 31 righe per pagina a 27. Ciò provocò numerosi errori, che sfuggirono ai correttori della casa editrice.

L'edizione del 1957 venne ristampata l'anno dopo, pochi mesi prima della morte di Saba. La tiratura di soli 2000 esemplari si esaurì rapidamente e l'anno successivo se ne fece una ristampa di altrettante copie. Quest'ultime, tuttavia, non poterono essere identiche alle prime, in quanto, per errore, i piombi usati erano stati scomposti e la nuova composizione aggiunse qualche sbaglio inedito.

Quattro anni dopo la morte di Saba il *Canzoniere* venne stampato da Einaudi nella sua forma definitiva: *Il Canzoniere (1900-1954)*. La circostanza nella quale esso fu pubblicato può spiegare l'incertezza relativa all'ordine da dare alle quattro sezioni finali e in particolare alla posizione di *Epigrafe*, composta nel 1947-48, ma forse destinata a chiudere il *Canzoniere* e, in ogni caso, ad essere pubblicata postuma. La scelta operata nel 1961 fu quella di seguire l'ordine cronologico: *Epigrafe* (1947-1948), *Uccelli* (1948), *Quasi un racconto* (1951), *Sei poesie della vecchiaia* (1953-1954). Questa decisione non fu condivisa dalla successiva edizione del 1965, in cui *Epigrafe* si trova posta come epilogo, e dall'*Antologia del «Canzoniere»*[55]. Corretti gli errori di stampa e ricollocate le poesie di *Epigrafe*, una sequela di sbagli fu introdotta dal nuovo passaggio dell'opera alla collezione «Supercorollari», che provocò una ulteriore ricomposizione e reimpaginazione (in 40 righe). Tali errori non si costituiscono come refusi

[55] L'*Antologia del «Canzoniere»* fu allestita e introdotta da C. Muscetta, in base ad una scelta progettata dallo stesso Saba nel 1948.

evidenti e per questo motivo sono potuti passare inosservati nelle successive ristampe (1967, ’71, ’74, ’78 e seguenti)[56].

L’ordine delle sezioni scelto nell’edizione del 1961 è stato ripristinato da Stara nel 1988, in *Tutte le poesie*, edito da Mondadori: si tratta, al momento, dell’ultima e definitiva edizione del *Canzoniere*, emendata anche dei refusi e degli errori del 1965.

Fino all’ultimo Saba lavorò sul *Canzoniere*, che così come lo possiamo leggere adesso non corrisponde all’ultima volontà dell’autore: ciò risulta evidente soprattutto per *Epigrafe*. L’ultima edizione che Saba ebbe modo di seguire, almeno in parte, personalmente, quella del 1957, non presenta variazioni (a parte il ripristino della divisione in volumi e della forma originale del giovanile sonetto *Da un colle*) rispetto alla precedente del ‘51. Questo, però, non significa che Saba non volesse modificare ulteriormente la lezione di alcuni testi: ne è una dimostrazione una copia dell’edizione Garzanti recante numerose aggiunte e varianti autografe rimaste poi lettera morta, ora conservata presso il Fondo manoscritti di autori contemporanei dell’Università di Pavia. Bisogna comunque ammettere che le incertezze e le oscillazioni testuali dell’ultimo Saba sono ben poca cosa rispetto alla nevrosi, al “narcisismo variantistico”[57], che fin dall’inizio accompagnò la sua attività poetica, soprattutto per quel che riguarda la produzione giovanile.

[56] Cfr. G. Castellani, *Il Canzoniere di Saba*, cit.
[57] M. A. Grignani, *Varianti di Saba: archetipi e dinamiche testuali*, in *Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea*, Atti del convegno, Roma 29-30 marzo 1984, a cura di R. Tordi, Milano, Mondadori, 1986, p. 157.

Capitolo II

Il *Canzoniere 1921*: l'edizione critica di Giordano Castellani

II.1 Struttura e criteri di edizione

L'unica edizione critica del *Canzoniere* di Saba è quella curata da Giordano Castellani e pubblicata nel 1981 dalla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. Si tratta di un'opera di fondamentale importanza in quanto costituisce il solo tentativo di redigere un'edizione critica dell'opera di Saba ed è stata utilizzata da tutti i critici successivi, sia per saggi di carattere generale e introduttivo alla poesia di Saba sia per un'interpretazione del testo più dettagliata. Basti pensare allo spazio dedicato a questa edizione da parte del volume X della collana *La tradizione dei testi*, coordinato da C. Ciociola (Roma, Salerno Editore, 2001) o a quanto Brugnolo, autore di un particolareggiato saggio sulla poesia di Saba e sull'evoluzione del *Canzoniere*[58], si soffermi e commenti le considerazioni espresse da Castellani.

È importante chiarire fin da subito che l'edizione critica del 1981 non è quella dell'intero *Canzoniere,* ma, come sottolinea il titolo stesso, prende come testo-base la stampa del 1921 e contiene un apparato esclusivamente genetico, riportando le varianti manoscritte e delle stampe precedenti.

L'edizione è composta da una premessa e da una lunga introduzione, a cui seguono le *Tavole di concordanza*. L'obiettivo di Castellani è quello di analizzare e fornire un quadro complessivo della poesia di Saba dal 1900 al 1921, dalla composizione e dalla pubblicazione della prima raccolta di versi, *Poesie*, fino alla stesura del manoscritto del *Canzoniere 1919* e alla stampa di due anni dopo. Castellani mostra l'evoluzione della poesia di Saba riportando fedelmente la

[58] F. Brugnolo, *"Il Canzoniere" di Umberto Saba*, cit.

cronologia delle pubblicazioni, i tipi di edizione e i cambiamenti registrati dall'una all'altra; il filologo fa anche alcune osservazioni in merito allo stile e ai cambiamenti operati dall'autore da una raccolta all'altra, pur senza svolgere un'analisi particolarmente approfondita. Il fine è quello di fornire al lettore un'idea generale e alcune informazioni di base per una migliore comprensione della poesia di Saba e della stessa edizione critica.

La parte più scientifica e particolareggiata dell'introduzione è quella dedicata all'analisi dei testimoni, distinti in manoscritti, periodici, pubblicazioni varie e raccolte a stampa. Castellani descrive minuziosamente i testi, riportandone in primo luogo le caratteristiche fisiche e tipografiche.

I criteri di edizione chiudono l'*Introduzione*. Il testo-base scelto da Castellani è, come ho già detto, quello del *Canzoniere 1921*; gli interventi editoriali riguardano la numerazione delle poesie, la loro successione, la numerazione dei versi, gli errori e la grafia. I componimenti sono individuati da un numero progressivo da I a CLXXIV, conservando la suddivisione interna con ordinali che alcune serie presentano nell'originale; ogni poesia è collocata a pagina nuova, così da ottenere una maggiore chiarezza. Per quanto riguarda gli errori, Castellani sceglie di correggere i refusi tipografici sulla base delle lezioni di altri testimoni, ma vengono conservati gli errori qualora vengano confermati quali peculiarità della lingua di Saba. Viene inoltre conservato l'uso sabiano negli scempiamenti e nei raddoppiamenti impropri e nelle altre grafie difformi dalla norma; ad esempio, non sono modificati gli accenti gravi di "perchè", "nè" e la segnalazione irregolare della dieresi. Castellani, però, decide di regolarizzare le oscillazioni nella collocazione del punto dentro o fuori le virgolette e nel numero dei puntini di sospensione.

L'*Appendice* riporta le poesie escluse dal *Canzoniere 1921*, poste in successione secondo la probabile cronologia di composizione. Per tali testi sono usati gli stessi criteri di edizione adoperati per il testo-base.

L'apparato è in calce ad ogni componimento ed è organizzato "in modo da fornire un quadro sommario ma immediato delle informazioni essenziali per l'interpretazione delle varianti, ed evitare al lettore il continuo ricorso

all’*Introduzione*”[59]. Esso è suddiviso in tre fasce: nella prima sono riportati tutti i testimoni, ognuno contrassegnato da una data approssimativa; a volte, dopo l’elenco dei manoscritti, delle edizioni a stampa e delle riviste, viene data tra parentesi l’informazione su differenze nell’ordine o nella distribuzione dei versi oppure su ritagli incollati, correzioni con penne o matite diverse da quelle usate per il testo-base, omissioni e altro. Non sono però segnalati i refusi tipografici, ai quali Castellani dedica una sezione a parte, che chiude l’*Introduzione*: l’*Elenco degli errori corretti*.

Nella seconda fascia dell’apparato vi sono le varianti sostanziali, cioè “le lezioni che si allontanano semanticamente (in senso poetico) da quella a testo”[60]. Castellani inserisce qui anche alcune varianti interpuntive che riguardano cambiamenti di punti fermi, esclamativi, interrogativi o puntini di sospensione, in quanto il senso delle frasi risulta modificato. La disposizione delle varianti è tipografica, secondo la successione dei versi e delle parole all’interno di essi, e cronologica in uno stesso luogo. La rappresentazione delle varianti avviene seguendo i principi di economia e chiarezza: “quando una variante riguarda una parte del verso, la lezione a testo è delimitata da una parentesi quadra; se è l’intero verso in questione, allora si tralascia la ripetizione del testo-base; se più versi sono implicati, questi si evidenziano in colonna al centro della pagina”[61]. Nel caso in cui un manoscritto o una stampa con correzioni presenti una variante interna, alla lettera maiuscola, che indica il testimone, ne è aggiunta un’altra minuscola, per specificare la fase del processo correttorio.

La terza fascia dell’apparato, infine, riporta le varianti grafiche e di interpunzione, che non modificano il senso del testo. Le lezioni dei testimoni non sono date con un riferimento al testo; la lettura richiede quindi un confronto continuo. Castellani non registra le varianti minime che non sono frutto di una scelta dell’autore, come i titoli in lettere maiuscole o minuscole, la grandezza dei capilettera, i tipi di virgolette e le oscillazioni di “si” e “sì”, “pò” e “po’”, “quì” e “qui” (quest’ultimo è meno frequente delle precedenti); spesso sono indistinguibili nei manoscritti e risultano indifferenti a Saba nell’atto di correggere

---

[59] U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, ed. critica di G. Castellani, cit., p. XCVIII.
[60] *Ibidem*.
[61] *Ibidem*, p. XCIX.

le bozze delle stampe. Quando uno o più testimoni presentano una redazione del tutto originale del testo, questa viene riportata per intero in coda all'apparato e in un corpo minore, in quanto non sarebbe comprensibile se frantumata all'interno dell'apparato stesso; per essa vengono utilizzati gli stessi criteri di edizione degli altri testi del *Canzoniere* e, nel caso di una stesura autografa, le correzioni sono riportate in un apposito apparato.

L'edizione di Castellani si conclude con una parte dedicata alla cronologia e alle note. La prima è una breve biografia di Saba, della cui vita sono evidenziati i momenti più importanti e significativi, in particolar modo quelli relativi alla produzione poetica. Le note prendono in esame ciascun componimento e "sono fondamentalmente l'insieme delle notizie e osservazioni accumulatesi nel corso della ricerca, e si sono aperte la strada nel volume dietro le indicazioni filologiche supplementari"[62]. Le indicazioni fornite da Castellani sono di carattere letterario, lessicale e filologico, riportando, per esempio, la presenza di tratti a matita a margine di versi oppure il significato di espressioni tecniche o l'influenza di un altro autore.

Infine, sono presenti la bibliografia e gli indici[63].

II.2 Vantaggi e svantaggi dell'edizione di Castellani

Come ho precedentemente affermato, l'edizione di Castellani è di enorme importanza per qualunque studioso e critico letterario si interessi alla poesia di Saba, sia che voglia trattare della sua produzione in generale sia che analizzi in modo più particolareggiato il processo elaborativo e correttorio svolto dall'autore sulla propria opera.

Dato che si tratta dell'unico tentativo di comporre un'edizione critica del *Canzoniere*, è difficile esprimersi a favore o contro di essa. Tutti gli studiosi che l'hanno citata ne hanno parlato in termini solitamente piuttosto neutri, seppur sottolineandone l'importanza. Il lavoro svolto da Castellani è senza alcun dubbio accurato e meticoloso e l'introduzione risulta molto interessante perché traccia un

[62] *Ibidem*, p. 466.
[63] Quello dell'Appendice, dei titoli, dei capoversi, degli autori citati nelle note e delle note linguistiche.

quadro generale, facilmente comprensibile e consultabile, della produzione di Saba. La scelta di pubblicare il *Canzoniere 1921* come testo-base è comprensibile e condivisibile: si tratta della prima stampa del *Canzoniere* e di un momento fondamentale nella produzione del poeta; bisogna inoltre sottolineare come la redazione del 1921 e quelle a partire dal 1945 non siano confrontabili, cosa che comporta necessariamente la messa a testo distinta delle due fasi elaborative, con i relativi apparati. La scelta di Castellani ha come conseguenza un apparato solo genetico. Sebbene la decisione di separare le redazioni e di pubblicare quella del 1921 sia pienamente condivisibile, essa pone un problema: al momento della consultazione dell'edizione di Castellani, il lettore deve anche avere l'edizione definitiva del *Canzoniere*, in modo da poter cogliere pienamente e completamente lo sviluppo della produzione e della correzione di Saba. Questo risulta piuttosto scomodo e, a volte, complicato, in quanto non è possibile cogliere immediatamente l'inserimento di alcune varianti, lo spostamento e la soppressione delle poesie, il legame tra le correzioni e i cambiamenti nella struttura stessa del *Canzoniere*. Un esempio è quello relativo al sonetto *Consolazione*, presente nelle edizioni a partire dal 1945, ma escluso nel *Canzoniere 1921* e nell'autografo del 1919; questo testo è recuperato dalla raccolta *Poesie*. Il processo che porta l'autore ad eliminare *Consolazione* e poi a riammetterla all'interno del *Canzoniere* non è subito chiaro leggendo l'edizione critica e confrontandola con il *Canzoniere* definitivo.

Castellani sceglie di dividere nell'apparato le varianti sostanziali da quelle grafiche e di interpunzione, come aveva fatto Moroncini nella propria edizione critica dei *Canti* di Leopardi[64]. Tale criterio era stato contestato da Peruzzi: a suo parere, la separazione delle correzioni più importanti da quelle minori è un errore, in quanto non si tengono in debito conto le modifiche di significato che anche le seconde possono produrre: spesso è sufficiente una virgola per cambiare il senso di una frase[65]. Nel caso dell'edizione di Castellani, però, alcune varianti interpuntive sono inserite nella prima fascia dell'apparato, insieme a quelle semanticamente rilevanti. Pur cercando di non cadere nel medesimo errore

[64] G. Leopardi, *Canti*, edizione critica ad opera di F. Moroncini, Bologna, Cappelli, 1927.
[65] Cfr. Giacomo Leopardi, *Canti*, a cura di Emilio Peruzzi, Milano, Rizzoli, 1981.

contestato a Moroncini, si tratta chiaramente di un criterio piuttosto soggettivo, anzi forse più soggettivo della scelta operata dallo stesso Moroncini. Inoltre la diversità per cui nella fascia delle varianti grafiche ed interpuntive non è riportata la parte del testo interessata dalla correzione, a differenza di quanto accade per le varianti sostanziali, comporta una maggiore difficoltà nella lettura. D'altra parte, tuttavia, bisogna ammettere che la suddivisione dell'apparato rende più semplice e scorrevole l'individuazione delle varianti più importanti e l'edizione è più facilmente leggibile. Occorre infine considerare che la scelta di accorpare le due fasce comporterebbe la creazione di un apparato molto più fitto, complesso e di difficile consultazione.

II.3 Proposte per una nuova edizione del *Canzoniere*

Il problema maggiore relativo all'edizione di Castellani rimane quello della sua incompletezza: manca del tutto un riferimento alle stesure successive del *Canzoniere*, alle sue modifiche ed al suo ampliamento. Lo stesso Castellani sentì questa carenza e, poco dopo la pubblicazione dell'edizione critica, pubblicò un articolo: *Il Canzoniere di Saba. Note di bibliografia e questioni testuali. Proposte per una nuova edizione*.

In questo breve saggio, l'introduzione si concentra sull'importanza di considerare Saba, prima autore di singoli libri di poesia, ora come l'autore di un solo libro, il *Canzoniere*, e le varie raccolte, prima autonome, ora invece come una struttura compatta, base degli sviluppi successivi e da questa a sua volta influenzata. Ne consegue che è impossibile trattare della storia di una sezione del *Canzoniere* senza considerare anche la crescita e i cambiamenti dell'insieme; perciò Castellani sostiene: "proseguendo l'esame storico della produzione 1900-1921 nel suo divenire dal '21 in poi ho dovuto dedicarmi alle altre raccolte via via aggiuntesi"[66]. Il problema è che il lavoro bibliografico ha rivelato che "la pietra di paragone di tutti i saggi, il *Canzoniere* 'definitivo', era ben altro che affidabile, anzi lo era meno delle edizioni che aveva sostituito"[67].

---

[66]G. Castellani, *Il Canzoniere di Saba*, cit., p. 301.

[67] *Ibidem*. In merito a tale questione cfr. *supra*, pp. 16-22.

Castellani analizza poi tutti i testimoni a partire dal *Canzoniere 1945*. Le considerazioni sono molto più sintetiche e meno dettagliate rispetto a quelle dell'*Introduzione* del 1981, ma forniscono un quadro complessivo dell'evoluzione del *Canzoniere* e gettano le basi per un successivo approfondimento.

Dopo aver trattato della prima edizione pubblicata postuma, il filologo dedica alcuni capitoli alle questioni testuali: errori propri del *Canzoniere 1965* o ereditati dalle edizioni non rivedute dall'autore (come la suddivisione strofica, refusi, titoli, interventi arbitrari, ad esempio per una normalizzazione delle scritture giudicate erronee) oppure da quelle riviste. In un paragrafo si occupa delle lezioni anomale o dubbie e delle proposte di possibili emendamenti; Castellani pone il problema dei componimenti suddivisi in parti: Saba distingue i testi formati da parti relativamente autonome (per esempio, i *Nuovi versi alla Lina*) da quelli in cui le parti sono tempi o quadri non isolabili (come *Il prigioniero*), e solo nei primi introduce una numerazione progressiva. A questa regola fa eccezione *Ordine sparso*, i cui due sonetti, benché strettamente legati, portano un numero in tutte le edizioni. Questo, secondo Castellani, "non dovrebbe però vietare una correzione"[68]. Nell'indice queste parti non autonome ovviamente non compaiono, ma non ci sono neppure i piccoli gruppi di testi numerati senza titoli diversi; essi sono inseriti sotto un'unica voce. Da questa prassi si discosta invece l'indice del *Canzoniere 1965*, nel quale si abbonda nell'elencazione delle parti coi relativi *incipit*. L'indice, argomenta Castellani, non è un puro e semplice strumento di ricerca per il lettore, ma anche una rappresentazione schematica dell'opera; l'ordinamento dell'autore, quindi, dovrebbe essere rispettato.

Un altro problema è posto dalla divisione in tre volumi, di cui l'ultimo è datato 1933-47; allora *Uccelli*, *Quasi un racconto*, *Sei poesie della vecchiaia* ed *Epigrafe* devono essere considerati un'appendice, un quarto volume o ancora il terzo? Sorge anche un'ulteriore domanda: cosa farne delle prefazioni di *Uccelli* e *Quasi un racconto* e della *Lettera all'editore* indirizzata ad Alberto Mondadori in *Mediterranee*? Nelle edizioni postume quest'ultima viene tolta, mentre le prime rimangono. Tuttavia sembra strano che le parole di giustificazione di carattere occasionale dovessero entrare nel *Canzoniere*. E perché *Mediterranee* a differenza

[68] *Ibidem*, p. 318.

di tutte le altre raccolte non ha una data di composizione (1945-46)? Castellani ipotizza che forse così sarebbe stata sconfessata la data finale del *Canzoniere* pubblicato nel 1948, il 1947, a cui non corrisponde nessuna poesia; oppure potrebbe trattarsi solo di una svista dell'autore.

Considerando la quantità e l'importanza dei quesiti irrisolti, Castellani contesta l'affermazione: "il testo di uno scrittore contemporaneo, diffuso mediante la stampa, è oggi praticamente sicuro"[69]. Il *Canzoniere* di Saba non solo non è un'opera postuma, ma addirittura è stato seguito per lungo tratto nella sua realizzazione editoriale da parte dell'autore; esso quindi dimostra, in primo luogo, che "*recentiores sunt deteriores*"[70]: in particolare risultano nefasti i passaggi da una collana all'altra, per gli errori di ciascuna trascrizione e i cambiamenti tipografici. In secondo luogo, il *Canzoniere* è la prova che, pur possedendo una ricca documentazione, non è sempre possibile ricostruire con certezza tutto l'itinerario testuale se non si dispone anche delle bozze di stampa: tra un vecchio esemplare corretto o l'autografo e la stampa sussiste uno iato non colmabile che per congettura. Il momento cruciale rimane perciò la correzione delle bozze: "la volontà dello scrittore si scontra, si accorda e si realizza nel rapporto con le altre volontà, magari implicite, del revisore e del tipografo"[71]. Ad esempio, per quanto riguarda la grafia, non c'è ragione per tornare sugli autografi perché Saba stesso ha approvato le modifiche altrui, che probabilmente si aspettava come normale prassi editoriale: alcune correzioni documentano il suo desiderio di adeguarsi agli usi correnti, come l'eliminazione dell'accento in "ché" o la correzione dell'uscita in –a, mutata in –o, per la prima persona dell'imperfetto o il passaggio da "superfice" a "superficie". Seguendo questo ragionamento Castellani considera inaccettabile l'ibridismo del sistema grafico del *Canzoniere 1965* e seguenti; ciò significa che "si deve estendere il campo di applicazione della norma odierna, regolarizzando vo, fo, terribil'erta ecc. e riconsiderando tutti i ché. E poiché la massima chiarezza e leggibilità erano lo scrupolo costante del poeta, anche nell'emendare lezioni che certamente non sono semplici sviste, si dovrebbe

[69] F. Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Editrice Antenore, 1975, p. 11.
[70] G. Castellani, *Il Canzoniere di Saba*, cit., p. 322.
[71] *Ibidem*.

intervenire là dove una certa forma ostacola in qualche modo la comprensione, e rispettare invece le idiosincrasie morfologiche e sintattiche innocue sotto questo profilo"[72].

Castellani aggiunge, alla fine del proprio articolo, un'*Addenda,* in seguito al ritrovamento di due esemplari del *Canzoniere*; il primo è una copia di quello del 1945, usata per la stampa del *Canzoniere 1948*, mentre il secondo è una copia del 1948, utilizzata per il *Canzoniere 1957*. Entrambi i volumi sono sciolti in carte e nel primo il testo a stampa è corretto con una matita nera e una violetta, sia da Saba stesso sia da altre mani per conto dell'autore. Il secondo esemplare è una copia dell'originale donato a Giulio Einaudi e non ancora ritrovato, e le correzioni autografe sono trascritte in penna blu. Il ritrovamento di queste copie porta Castellani a rivedere e rianalizzare alcune lezioni che aveva elencato all'interno delle questioni testuali, come errori propri del *Canzoniere 1965* o ereditati dalle edizioni non rivedute dall'autore e refusi.

Le appendici, infine, riportano i casi di *errata corrige* del *Canzoniere 1965* e ristampe.

L'articolo di Castellani cerca di integrare l'edizione critica e di porre le fondamenta per un'altra, che prenda in considerazione la produzione di Saba successiva al 1921. Si tratta di un articolo molto importante e ricco di particolari, anche se l'impostazione di Castellani è la stessa che nell'introduzione del *Canzoniere 1921*, quella cioè di fornire un quadro complessivo e un elenco di testimoni, argomentando alcuni punti, ma non compiendo un'analisi esaustiva. Castellani non affronta il problema dei criteri che dovranno essere utilizzati per un'altra edizione critica, non si chiede quale redazione sarebbe opportuno mettere a testo e, nel caso, se fornire un apparato di conguaglio per stabilire una connessione con il *Canzoniere 1921*. L'articolo si presenta come una vera e propria proposta, un abbozzo generale per creare poi un'altra edizione critica del *Canzoniere*, che però non verrà da lui mai realizzata.

---

[72] *Ibidem*, p. 323.

Capitolo III

Un’edizione critica dei *Versi militari*

III.1 Due fasi redazionali

Il primo problema da affrontare per la stesura di un’edizione critica dei *Versi militari* è lo stesso che si è posto Giordano Castellani al momento della composizione di quella del *Canzoniere 1921*: separare o no le fasi redazionali? Appare chiaro che, per quanto riguarda il *Canzoniere* nel suo complesso, la scelta risulta quasi obbligata: l’opera pubblicata nel 1921 non è confrontabile con quella del 1945 e con le successive, non solo per le modifiche fondamentali apportate all’interno delle singole raccolte, ma soprattutto per la continua aggiunta di sezioni. Come ho precedentemente rilevato, il *Canzoniere 1945* è la base di tutte le edizioni successive, che si caratterizzano per i loro ampliamenti rispetto ad una struttura che risulta oramai definita. Il grande cambiamento avviene dal 1921 al 1945 ed è quindi necessario separare le due redazioni. Giuseppe Emiliano Bonura annota che “nonostante il libro porti lo stesso titolo, il *Canzoniere* edito nel 1921 non rappresenta una prima stesura delle successive edizioni del *Canzoniere*, esso è invece un altro libro rispetto all’edizione einaudiana del 1945, sia da un punto di vista strutturale che testuale”[73].

---

[73] Giuseppe Emiliano Bonura, *I Canzonieri di Umberto Saba: verso l’edizione critica delle poesie*, cit., p. 107. Nella parte finale dell’articolo Bonura tratta il problema dell’allestimento di un testo e di un’edizione di riferimento delle sillogi-appendici che seguono la pubblicazione del *Canzoniere 1945*. Si tratta di una questione che non riguarda l’oggetto del mio studio, ma ritengo possa essere comunque di notevole interesse e importanza. Per questo motivo ho deciso di riportare le parole di Bonura e la soluzione da lui proposta: “Se […] la scelta della prima edizione del 1945 può essere legittimata […], si pone adesso il problema di come comportarsi con tutto quanto è stato edito successivamente. Innanzitutto sarà opportuno dividere in due volumi il testo dell’edizione

Questa considerazione può essere valida anche per la raccolta dei *Versi militari*? Come ho notato, essi sono presenti fin dall'autografo del 1919 e persistono in tutte le edizioni del *Canzoniere*, sebbene alcuni dei componimenti vengano eliminati a partire dal 1945. Sarebbe, dunque, possibile scegliere di mettere a testo i *Versi militari* come apparivano nel 1945 o nell'ultima redazione, e costruire un apparato genetico ed evolutivo nel primo caso o solo genetico nel secondo; in un'appendice potremmo inserire quei testi che comparvero nel 1921 e che poi vennero eliminati dall'autore, riportando le varianti in ciascuno di essi in un apposito apparato critico. Un'alternativa potrebbe essere quella di scegliere come testo di base quello del 1919 o la prima stampa, indicando quali poesie verranno soppresse e inserendo a parte il sonetto *Consolazione*, che compare per la prima volta nel *Canzoniere* del 1945.

Il vantaggio ottenuto in entrambi i casi sarebbe quello di poter cogliere tutte le varianti di un testo, la loro evoluzione dalla prima stesura all'ultima. Si tratta di un fattore importante in quanto spesso nell'edizione del 1945 Saba ha ripreso alcune lezioni dal testo del 1919 o addirittura dalla prima pubblicazione del 1911.

Il problema posto dalla mancata separazione delle fasi redazionali non riguarda semplicemente la leggibilità dell'apparato, che risulterebbe forse sproporzionato e difficilmente consultabile, ma anche e soprattutto l'impossibilità di cogliere i cambiamenti strutturali avvenuti all'interno della raccolta. Certamente lo sviluppo delle varianti di ciascun testo sarebbe maggiormente visibile, ma verrebbe sacrificata l'interpretazione macrotestuale: i cambiamenti di posizione delle

---

1945 da quello delle sillogi seguenti («oltre il *Canzoniere*»). Ciò evidentemente è legato a due motivi principali: la necessità storico-interpretativa di evidenziare (e separare) il *Canzoniere* 1945 dall'evoluzione del progetto editoriale; e la differente tipologia testuale presa come riferimento (le *plaquettes*, non volumi complessivi). […] In conclusione, l'edizione critica del *Canzoniere* di Umberto Saba sarà composta da due sezioni. La prima sarà quella del *Canzoniere* nella forma strutturale e testuale del 1945 (provvista di apparato genetico, 1921-1945, ed evolutivo, *post*-45); la seconda sarà quella delle sillogi «oltre il *Canzoniere*», secondo l'ordinamento voluto da Saba e con scelte differenti, silloge per silloge, […] utilizzando o la prima edizione, qualora presente, o […] il manoscritto *ne varietur*" (pp. 124-125).

poesie all’interno del *Canzoniere*, la soppressione e l’aggiunta di un componimento, il diverso ordine in cui i sonetti sono posti risultano di fondamentale importanza per comprendere il cambiamento all’interno dei *Versi militari* stessi, oltre che dell’intero *Canzoniere*.

Ho scelto, dunque, di separare le due redazioni: quella del 1921 e quella del 1945. Per la prima ho deciso di mettere a testo le lezioni della prima stampa, il *Canzoniere 1921*. Non si tratta di una scelta scontata: spesso le lezioni definitive sono una ripresa di quelle del manoscritto e non della stampa e l’importanza del *Canzoniere 1919* è centrale per comprendere lo sviluppo delle varianti all’interno dei singoli componimenti. Tuttavia, ho preferito privilegiare la prima stampa, in quanto momento cruciale in cui Saba ha finalmente deciso di pubblicare la parte iniziale del proprio progetto, primo embrione di ciò che poi verrà rivisto e ampliato con le edizioni successive. Inoltre mi è sembrata la scelta più coerente, poiché il testo di riferimento per la seconda fase redazionale dovrà essere necessariamente una stampa.

Per quanto riguarda questa seconda parte ho scelto di mettere a testo l’edizione del 1945, in quanto la più significativa per la struttura dei *Versi militari* e la composizione dei singoli sonetti. La raccolta non subirà grandi cambiamenti e il numero delle varianti che interessano le poesie è esiguo e principalmente di tipo interpuntivo e formale. Nel 1945 i *Versi militari* hanno già assunto la loro forma pressoché definitiva e mi pare quindi opportuno evidenziare questo punto di arrivo scegliendo il *Canzoniere 1945* come testo di base.

III.2 I testimoni

L’analisi della prima fase redazionale deve prendere in considerazione prima di tutto il *Canzoniere 1921* e, per le varianti, tutte le stampe e i manoscritti precedenti. Per le riflessioni e descrizioni riguardo a tali testimoni rimando direttamente a Castellani[74] poiché mi sono basata sulle sue ricerche per redigere la mia edizione critica dei *Versi militari*.

Per quanto concerne, invece, la seconda fase, il testo di base è l’edizione Einaudi del 1945 e i testimoni che ho utilizzato sono tutte le stampe successive a quella

---

[74] U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, ed. critica di G. Castellani, cit., pp. LVIII-CIV.

data, fino ad arrivare al *Canzoniere 1957*, dato che esso è l'ultimo rivisto dall'autore e che le edizioni stampate postume avranno le stesse lezioni dei *Versi militari*. Ho inoltre preso in considerazione due testimoni precedenti la stampa del 1945: il dattiloscritto 1943 e il manoscritto 1945. L'apparato, dunque, sarà sia genetico sia evolutivo.

III.3 Dattiloscritto 1943 e manoscritto 1945

A Trieste sono presenti i due maggiori e più importanti manoscritti autografi del *Canzoniere* databili al primo quinquennio degli anni '40 e non oltre il 1945 (considerando il periodo *post* 1921). I due testimoni, un dattiloscritto con correzioni autografe del 1943 e un manoscritto datato 1945, sono oggi conservati presso la Libreria Antiquaria Umberto Saba, di proprietà di Mario Cerne, a Trieste, in via San Nicolò, n. 30. Bonura[75] argomenta che il dattiloscritto del 1943 è sempre rimasto presso la libreria, mentre l'esemplare del 1945 fu donato da Saba a Ettore Serra; sul frontespizio del testimone, infatti, vi è una dedica a lapis ormai sbiadita, o cancellata, "a Ettore Serra"[76], il quale nel 1979 lo diede a Carlo Cerne, che poi lo passò al figlio Mario.

Il dattiloscritto del 1943 è composto da 572 fogli sciolti di cm 29x23 ca., scritti solo su recto e numerati a lapis sul margine superiore destro, riuniti in due raccoglitori formati da piatti di cartone color grigio scuro e lacci neri: il primo contiene il volume I del *Canzoniere*, il secondo i volumi II e III. Ogni volume ha il proprio indice di riferimento. I *Versi militari* sono contenuti all'interno del primo raccoglitore, sul cui piatto è posta l'etichetta dattiloscritta con correzioni autografe: "Umberto Saba | Il Canzoniere | 1900-1943 | I vol.", che sostituisce la dicitura cassata: "Umberto Saba | POESIE | (testo definitivo)"[77].

---

[75] Giuseppe Emiliano Bonura, *I Canzonieri di Umberto Saba: verso l'edizione critica delle poesie*, cit., p. 111.

[76] Come notato anche da A. Stara in Umberto Saba, *Tutte le poesie*, cit., p. 1118.

[77] Sul piatto del secondo raccoglitore vi è l'etichetta anch'essa dattiloscritta con correzioni autografe: "Umberto Saba | Il Canzoniere | 1900-1943 | vol. II | vol. III". La data "1943", a lapis, sostituisce un "1940" a inchiostro nero. Bonura ha argomentato che alcuni "elementi confermano la data recenziore: in una serie di lettere dell'estate 1943 a Giulio Einaudi"; in esse "Saba propone la ristampa del *Canzoniere* che dice di aver già messo in ordine e di voler corredare di una prefazione; del resto M43 è sprovvisto […]

Il documento del 1943 presenta una notevole eterogeneità del supporto cartaceo. Questa varietà fa presumere che il testimone si sia formato per addizione di gruppi di fogli diversi, in parte probabilmente originati dallo smembramento di precedenti sillogi; forse solo alcuni fogli sono stati scritti appositamente per M43. Oltre che da numerose correzioni presenti nel testo, M43 è caratterizzato anche da una complessa stratigrafia nella numerazione (sempre a lapis) dei fogli. Secondo Bonura, "non si tratta solo di interventi recanti varianti di posizione interne alle singole sezioni del *Canzoniere*, ma di varianti che sembrano risultare dalla parziale modifica dell'assetto complessivo del libro. M43 è dunque un testimone composito che rappresenta il punto d'arrivo (persino in senso 'materiale') della produzione di Saba"[78].

La raccolta dei *Versi militari*, come tutte le altre nei due volumi, è composta da fogli non rilegati, ma contenuti all'interno di un fascicolo tenuto insieme da un foglio di grandi dimensioni, piegato a metà e riportante l'indicazione dattiloscritta "VERSI MILITARI". I fogli su cui sono scritti i componimenti sono di tre tipi, distinti secondo la qualità, la provenienza, lo stato di conservazione e gli inchiostri:

- A: fogli piuttosto grandi, ruvidi e con i bordi rovinati; presentano sul lato sinistro due piccoli fori nella parte centrale; ciò fa supporre una passata rilegatura. Si tratta della stragrande maggioranza dei fogli. La presenza di questo tipo in tutti e tre i volumi porta a presumere che si tratti del tipo di fogli più antico. Alcuni di essi sono usati come fogli-copertina, con il nome della sezione; hanno varianti sia testuali sia nella numerazione delle pagine;

- B: fogli meglio conservati e di tipo più recente; hanno una superficie liscia e sono più chiari degli altri. Si trovano sporadicamente nel vol. I e raramente nel II e III. Nei *Versi militari* sono del tipo B i

delle poesie della sezione *1944*, che il poeta scriverà a Firenze dopo la fuga da Trieste successiva all'armistizio dell'8 settembre 1943" (Giuseppe Emiliano Bonura, *Verso l'edizione critica del* Canzoniere *di Umberto Saba. Il manoscritto triestino del 1943*, cit., p. 216).

78 Giuseppe Emiliano Bonura, *I Canzonieri di Umberto Saba: verso l'edizione critica delle poesie*, cit., p. 119.

fogli con le poesie *A un ufficiale*, *Durante una tattica (7)*, *La sentinella* e *Consolazione*. Bonura ha notato che sono usati specialmente per gli inserimenti di poesie nuove o per nuove versioni di poesie. Infatti, *Consolazione* viene inserita nel *Canzoniere* per la prima volta in M43;

- C: carta giallognola, simile alla carta di riso, molto sottile, un po' ruvida al tatto; i fogli sono più piccoli degli altri. Nei *Versi militari* sono di questo tipo di carta il foglio di introduzione alla raccolta, con la dicitura "VERSI MILITARI (Salerno, 1908)", *Il bersaglio*[79] e *Marcia notturna*.

Nella sua analisi del dattiloscritto del 1943, Bonura ha rintracciato tre tipi di fogli, che corrispondono a quelli da me ritrovati A e B, ma non C. Lo studioso, infatti, non parla del terzo tipo da me riscontrato, ma di un altro: assente nel vol. I, si trova nel vol. II e nella prima metà del III; i fogli hanno un colore giallo, sono lisci e molto sottili[80]. Probabilmente, dunque, ci sono quattro tipi di carte all'interno del dattiloscritto.

Nei *Versi militari*, come nelle altre raccolte di M43, è possibile rintracciare diversi strati correttori interdipendenti delle varianti testuali:

- varianti dattiloscritte immediate;
- varianti scritte a lapis (M43a);
- varianti scritte con matita color viola (M43b);
- varianti scritte con penna a sfera nera (M43c).

Tramite l'analisi delle varianti all'interno di tutto il dattiloscritto, Bonura[81] è riuscito a stabilire un ordine temporale delle diverse lezioni: prima M43c, poi M43b e infine M43a, che ha valore ultimativo. La numerazione stessa delle

[79] Da notare che sul foglio con il sonetto *Il bersaglio* c'è una scritta in stilografica marrone, capovolta rispetto alla poesia, ma che risulta illeggibile; sul retro troviamo di nuovo il titolo e il primo verso fino ad "arene"; probabilmente si è trattato di un errore da parte di Saba, che ha cominciato a copiare la poesia da un lato e poi ha preferito l'altro.
[80] Giuseppe Emiliano Bonura, *Verso l'edizione critica del* Canzoniere *di Umberto Saba*, cit., pp. 216-217.
[81] *Ibidem*, pp. 217-220. Bonura nota anche 19 correzioni a penna stilografica marrone riscontrabili solo nei fogli da lui chiamati C e altre 17 presenti quasi esclusivamente nei fogli di tipo A. Non è però chiaro il momento in cui sono avvenuti gli inserimenti.

pagine subisce delle modifiche che non sembrano però avere una corrispondenza diretta con quella riscontrabile nella numerazione dei fogli. Le varianti a lapis sono probabilmente le ultime anche perché la numerazione delle pagine è stata modificata a lapis e anche le modifiche degli indici sono fatte a matita[82].

Il primo tipo di varianti sono le più presenti all'interno di tutto il *Canzoniere 1943*. "Parrebbe dunque che da una prima fase in cui i fogli costituivano un dattiloscritto pulito - senza correzioni manoscritte, con notazioni dattiloscritte per lo più di ordine tipografico come l'indicazione dell'allineamento dei versi a sinistra - il testimone si sia trasformato gradualmente in esemplare di lavoro, con l'ingresso di correzioni manoscritte sempre più incisive e cospicue"[83].

Nei *Versi militari* la maggioranza delle varianti è introdotta da correzioni a matita, che sono presenti su tutti i tipi di fogli. Vi è inoltre una differenza tra i fogli: quelli di tipo A, i più vecchi, hanno un maggior numero di correzioni, che si accumulano specialmente nella corona di sonetti *Durante una tattica*. Bisogna inoltre sottolineare che tutti i componimenti all'interno delle corone sono numerati, cosa che non avverrà nelle edizioni successive.

Nel mio apparato ho scelto, per comodità e semplicità di lettura, di descrivere i testimoni indicando i diversi strati di varianti: M43a sono le varianti introdotte a matita, M43b quelle a matita violetta, M43c quelle a penna nera.

In conclusione, dall'analisi delle varianti, il testimone triestino del 1943 si rivela fondamentale per la ricostruzione della genesi del nuovo *Canzoniere*: esso si basa

---

[82] Le varianti di numerazione sono costituite da cancellature a matita (nei *Versi militari* questo è l'unico tipo) e con gomma. Bonura scrive che "lavorando sui contrasti, sulle luci e sulle curve di colore delle immagini digitalizzate è stato possibile ricostruire con certezza quasi tutti i numeri sottostanti" (*ibidem* p. 217). Lo studioso ha rintracciato tre stadi correttori della numerazione, che sembrano corrispondere a tre diversi momenti strutturali del libro. Il primo volume presenta fasi correttorie frutto dell'aggiunta di fogli contenenti nuovi componimenti, che presentano una sola numerazione e sono inseriti in uno stadio ultimativo del testimone. La prima sequenza numerica del vol. I infatti è coerente con quella dei volumi II e III senza soluzione di continuità. Nel vol. II l'autore interviene con una nuova numerazione progressiva, ripartendo da 1 per arrivare a 201. Nel vol. III la numerazione è consequenziale al II. Sembra dunque che ad un certo punto Saba abbia pensato di ridurre il *Canzoniere* ai soli volumi II e III escludendo la parte giovanile del primo. Successivamente, però, deve aver deciso di recuperarla: ha introdotto un'ulteriore numerazione, autonoma per ciascun volume.

[83] *Ibidem*, p. 220.

sul testo del 1932 e si presenta come un anello di congiunzione tra l'edizione del 1921 e quella di *Ammonizione e altre poesie* del 1932 e la prima edizione Einaudi del 1945, con cui inizia una nuova fase evolutiva[84].

Il manoscritto del 1945 è rilegato in tre volumi, recanti sulla copertina il titolo dattiloscritto: "Manoscritto autografo – stampa anastatica vol. I-III"[85]. La penna utilizzata da Saba per la stesura del testo e per tutte le correzioni è verde. Le pagine e le poesie non sono numerate, ma i componimenti all'interno delle corone di sonetti sono numerati o meno esattamente come nella stampa del 1945. L'impaginazione stessa è identica a quella dell'edizione Einaudi, ad esempio per quanto riguarda la divisione delle strofe.

I *Versi militari* si trovano nel primo volume, introdotto da un primo foglio in cui è indicato il nome dell'autore Umberto Saba in alto e, sotto di esso, l'indicazione "Roma, 30 maggio 1945". La raccolta inizia con un foglio con la dicitura "VERSI MILITARI | (Salerno, 12 Fanteria, 1908)"; vi è poi la corona di sonetti *Durante una marcia*, come nel dattiloscritto del 1943, e come in quest'ultimo le *Poesie dell'adolescenza e giovanili* si concludono con *Il sogno di un coscritto*, con sottotitolo scritto tra parentesi tonde "L'osteria fuori porta"[86]. L'ordine dei componimenti è uguale a quello dell'edizione del 1945, tranne per il sonetto *Marcia notturna*, che è assente in M45.

M45 è probabilmente una copia da M43 o da C21, dato che troviamo lezioni da entrambi i *Canzonieri*. Le correzioni sono immediate (sul rigo) oppure successive, quando le varianti sono sovrascritte rispetto alle cancellature.

Il manoscritto rappresenta un raccordo tra C45 e le edizioni precedenti. Ci sono delle lezioni corrette di C21 e di solito mantenute nella stampa successiva[87]; in altri casi, invece, le varianti non sono presenti nella stampa, in cui viene preferita la lezione originaria. Tuttavia, in generale, possiamo dire che il testo dei *Versi*

---

[84] Vedi *supra* .

[85] Il vol. I raccoglie i poemi scritti dal 1900 al 1920, il vol. II dal 1922 al 1932, il vol. III dal 1933 al 1945.

[86] Questo era il titolo conservato dal componimento ancora in M43.

[87] Si vedano, ad esempio, le varianti di *Durante una tattica* che diviene *Durante una marcia*.

militari è ormai consolidato e, rispetto alle edizioni passate, quasi identico a quello di C45.

Il manoscritto del 1945 risulta di grande importanza perché si tratta del testimone con le lezioni più simili alla stampa del 1945; Saba ha modificato poco le poesie rispetto a tale stesura, che rappresenta quindi una fase quasi definitiva del lavoro.

III.4 L'apparato

L'apparato dell'edizione critica che mi accingo a proporre è a piè di pagina e si struttura in un'unica fascia.

Per ogni componimento le varianti sono riportate di seguito, nella medesima pagina, e l'apparato è solo genetico per il testo di base del 1921, genetico ed evolutivo per il testo del 1945. Mi sembra fondamentale fornire un apparato di conguaglio tra l'edizione del 1945 e quella del 1921: le prime varianti dell'apparato della seconda fase redazionale sono dunque quelle del primo *Canzoniere*. In questo modo è possibile cogliere il passaggio e il rapporto tra i due momenti. Bisogna subito notare che le varianti introdotte da Saba dopo il 1945 sono davvero minime: la maggior parte dei sonetti rimane identica in tutte le edizioni e, quando i componimenti sono modificati, i cambiamenti sono esigui e interessano solo uno o due versi, a volte esclusivamente la punteggiatura. Inoltre, le lezioni successive al 1945 spesso riprendono alcune delle varianti scartate di M43a e M45. Appare chiaro che la struttura e le singole poesie dei *Versi militari* sono considerati da Saba ormai consolidati; l'autore opererà cambiamenti in altri punti del suo canzoniere, ma non in questo.

L'apparato è costituito da una sola fascia. Ho scelto di non seguire l'edizione critica di Castellani, che ha preferito dividere le varianti sostanziali da quelle interpuntive, poiché mi pare che così facendo la seconda fascia risulti non ben consultabile e confrontabile con il testo di base e le altre varianti. La scelta, poi, di inserire alcune varianti interpuntive tra quelle sostanziali è troppo soggettiva: per questo non ho ritenuto opportuno seguirla.

Infine, per quanto riguarda le varianti di mero carattere tipografico, ho preferito non riportarle in apparato per non creare un eccessivo e inutile appesantimento. Vi è una notevole oscillazione in diverse edizioni tra l'uso di "sì" e "sí", "giù" e "giú", "più" e "piú", "né" e "nè" e così via. Saba stesso non se ne curava e nei suoi manoscritti possiamo trovare entrambe le forme, come nota Castellani[88]. Data questa considerazione, non ho ritenuto necessario riportare le variazioni di tali termini: essi sono direttamente trascritti così come presenti nelle edizioni che ho messo a testo[89].

III.5 Un confronto tra gli indici

Dato che ho scelto di focalizzare la mia attenzione solo sui *Versi militari*, non mi è sembrato necessario segnalare i numeri progressivi che introducono ogni componimento nell'edizione del 1921. Tuttavia, al fine di comprendere lo sviluppo della raccolta, è fondamentale avere un'idea complessiva dell'ordine e della posizione delle poesie: dal *Canzoniere* 1921 a quello del 1945 Saba ha scelto di cambiare la successione dei sonetti, di eliminare alcuni componimenti e di spostarne altri, anche all'esterno della raccolta stessa. Poiché l'edizione critica che propongo si concentra solo su una parte molto specifica del *Canzoniere*, non ho ritenuto opportuno seguire l'evoluzione de *Il sogno di un coscritto*, a partire dal momento in cui cessa di essere parte dei *Versi militari* ed entra nelle *Poesie dell'adolescenza e giovanili*.

Ho deciso di riportare gli indici dei *Versi militari* nelle edizioni di *Poesie* (1911), *Ammonizione e altre poesie* (1932), *Canzoniere 1921* e *1945* e dei manoscritti del 1943 e 1945, perché nelle stampe successive l'indice rimane invariato.

---

[88] U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, ed. critica di G. Castellani, cit., p. XCVIII.

[89] Per quanto riguarda M43, coerentemente non ho registrato i cambiamenti di "sì" e "si" in apparato, ma solo nelle note ai testimoni all'inizio di ciascun componimento, rispettando il criterio di edizione da me scelto di non differenziare "sì", "si" e "sí", ma al tempo stesso sottolineando come essi cambino nel testimone, secondo le correzioni introdotte da Saba.

Un’operazione simile era stata fatta da Bonura[90], il quale, in appendice al suo articolo *I Canzonieri di Umberto Saba: verso l’edizione critica delle poesie*, ha posto nelle tabelle delle varianti la posizione di tutte le poesie all’interno del *Canzoniere* dattiloscritto del 1943, manoscritto 1945 e a stampa del 1945 e 1951. In questo modo è possibile seguire l’evoluzione macrotestuale del *Canzoniere*. L’edizione del 1921 è esclusa da Bonura per l’incolmabile distanza strutturale. che non la separa dalle altre. Poiché ho scelto di concentrarmi solo su una sezione del *Canzoniere* e dato che il dattiloscritto del 1943 è molto vicino alla lezione della stampa del 1921 per quanto riguarda l’ordine dei componimenti, ho ritenuto possibile e necessario mettere a confronto tutte le edizioni.

Questa operazione permette di osservare con più facilità l’evoluzione della raccolta stessa, cogliendo con un rapido sguardo il riordino operato da Saba e le aggiunte e le soppressioni da lui volute.

[90] Giuseppe Emiliano Bonura, *I Canzonieri di Umberto Saba: verso l’edizione critica delle poesie*, cit., pp. 126-145.

VERSI MILITARI

1907-1908

Monte Oliveto, L’osteria fuori porta,

L’intermezzo della prigione a FIRENZE

Il ritorno a TRIESTE

tutte le altre a SALERNO

MONTE OLIVETO

Fortuna 1917 **F** *(solo per i vv. 9-23)*; Canzoniere 1919 **C19** *(il primo e il secondo componimento erano qui indicati con numerali romani; manca la seconda strofa; vv. 1-4, 6, 8, 12 su rasura; correzioni v. 12 e v. 13 in inchiostro azzurro)*

1

Monte Oliveto. Tra il grano e le molli
erbe lor fusti celano gli olivi,
che nei meriggi estivi
azzurreggiano in tutti gli altri colli.

Ed a questo, il cui vento ora mi bea
l'anima e l'ampia fronte,
viene il nome da un monte
più lontano, in paese di Giudea.

Poi che al sommo dell'erma
stradicciola, onde a tratti un suon di squilli
odono i campi attoniti e tranquilli,
c'era (or v'è una caserma),

c'era un chiostro. Del mondo anime stanche
v'ozïavano in bianche
vesti gli Olivetani.

1-2 Monte Oliveto. Tra il grano e le molli / erbe lor fusti celano gli olivi,] **C19** No, che un monte non è. – Tra l'erbe e il grano / alto i peschi si celano, e gli olivi
3 che] **C19** che, estivi] **C19** estivi,
4 azzurreggiano in tutti gli altri colli] **C19** per ogni colle azzurreggian toscano

5-8 *Mancano in C19*
9 Poi che] **F** **C19** Ed
10 stradicciola] **F** via dal colle **C19** sua stradina
12 c’era (or v’è una caserma),] **F** – chiaro in ogni caserma – **C19** c’era – or v’è una caserma -
13 c’era] **C19** ci era chiostro. chiostro. Del] **C19** chiostro: del stanche] **F** **C19** stanche,

Eran molti: uno ancora
porta qui del fallir d’Eva la pena.
Sul suo letto la cena
del Sodoma scolora.

E nella fredda e vana
chiesa, ove Cristo fu pinto e laudato,
ancor qualche villana
entra, e qualche soldato.

---

16 Eran molti:] **A** Di quei molti **C19a** Eran cento **C19b** Eran tanti
17 qui] **A** **C19b** in lui pena.] **A** pena: **C19** pena;
18 cena] **A** «cena»; **C19** Cena
19 scolora.] **A** **C19** scolora;

2

Canzoniere 1919 **C19** *(v. 6 correzione a matita violetta)*

Nè più a quel poggio, ove sì dolci e spessi
gorgheggiano col merlo i rosignoli,
e s’aprono inodori i giaggïoli
tra una funebre cerchia di cipressi,

sale nel giorno di Maria la pingue
schiera dei padri in biancheggianti stole,
ma un mio compagno, o uno stranier ch’estingue
la sua sete del dolce italo sole,

che nell’esangue e mai sempre dolente
bocca un’antica nobiltà pur serba.
Ora i guanti deposti ed il lucente
stocco tra i gialli fioretti sull’erba,

mira ove d’Arno alla città, ai sentieri
tengo a lungo per lui l’indice fitto;
la mia fronte celando, i miei pensieri
strani, sotto il berretto da coscritto.

Tit. **C19b** Variazione I
1 a] *manca in C19a, e forse, dopo essere stato aggiunto, è stato di nuovo cassato*
2 rosignoli] rossignoli
3 giaggïoli] giaggioli,
5 sale] sale, Maria] Maria,
6 in biancheggianti stole,] **C19a** (un biancheggiar di stole); **C19b** in biancheggianti stole;
8 sole,] sole;
10 serba.] serba;
11 Ora] ora,
12 stocco] stocco, fioretti] fioretti, erba,] erba;
16 strani,] strani

3

Canzoniere 1919 *(v. 11 punto e virgola aggiunto, v. 12 correzione a matita violetta, v. 15* Passo: il *su rasura)*

Se mai ti trovi a mezzodì sull’erta
faticosa, o in quei vasti campi brilli,
odi dal sommo un monito di squilli
giunger soave alla tua via deserta.

Il Silenzio! Troncò con iterata
voce i colloqui, le alterne canzoni;
fin che ad un nuovo rompere di suoni
si risvegli l’allegra camerata,

dove ognuno si giace ora, ed inerte
pare ogni corpo, e quasi al funerale
pronto, ma il calmo respiro animale
esce con suono dalle labbra aperte.

Io non dormo, io solo. Ed è leggero
il mio piede, all’errar tacito usato.
Guardo: il compagno che il sonno ha prostrato
mi scopre in volto, e non sa, il suo pensiero.

Tit.	Variazione II
1	trovi] trovi, mezzodì] mezzodì,
4	deserta.] deserta:
5	Silenzio] silenzio
6	colloqui] collocqui
9	giace] giace,
11	pronto,] pronto;
12	con suono] **C19a** (la vita) **C19b** (è la vita)
15	Guardo] Passo
16	e non sa] (e non sa)

4

Canzoniere 1919 (*nella nota cassata a matita violetta* rivelare *corretto)*

Dà la sera un giocondo
suono l'Ave Maria, sì bene ai vari
squilli fonde il suo canto, che profondo
n'han stupore quei sempre solitari

campi, ove al fico involo
le primizie su dolci e al pesco ancora.
Dell'umile riposo è questa l'ora.
Chi non esce, sul basso muricciolo

siede; gli altri sui prati
passeggiano, fra l'erbe alte ed il grano,
a due a due, tenendosi per mano,
come i bambini fan, gli innamorati.

Io li guardo, e: Fra loro
venni – penso – coi miei strani pensieri,
coi miei sogni ognor d'arte, coi miei fieri
sogni, con l'ansia di tanto lavoro.

Tit. Variazione III
6 dolci] dolci,
7 Dell'umile riposo] Della libera uscita *un asterisco a fine verso rimanda alla nota cassata:* Non so astenermi dal far rilevare che con questo verso incominciano i miei Versi militari.
8 esce,] esce
10 grano,] grano;
12 fan,] o pur
13 guardo, e:] guardo…
15 ognor] **C19b** ancor
16 lavoro.] lavoro. |

5

Canzoniere 1919 *(v. 11* püerilità, *v. 12* d’amore *e v. 14* si rende al *su rasura)*

Se son d’arte i miei sogni, se altrui spenta
ogni vita ha per me, umile o altera,
la sua bellezza (che ogni bianca e nera
fila di tasti il buon musico tenta),

sdegnar questi non so, che gravi accanto
mi si seggono; un che d’alto presento
pur da essi, che il nome e il reggimento
sanno, e intonare del congedo il canto;

altro poco; e passeggiano, nei tardi
occhi un disgusto, ed a lenirlo un poco
alle püerilità delle canzoni
d’amore, alla crescente ansia del gioco

volgonsi; … e non così forse la mia
vita si arrende al suo confronto solo,
se col lavoro dei versi consolo
l’insanabile in cuor malinconia?

Rapidamente s’oscurò la sera;
tacquero i canti. Il tedio in quegli occhi
aspre collere accese. Fra i rintocchi
delle squille pel ciel di primavera

si rincorrono i tuoni; ed è nei campi
ogni fronda da un gran vento agitata:
lunghi attendono traini in sull’entrata,
e i cavalli s’impennano fra i lampi.

Tit. Variazione IV
1 altrui spenta] (altrui spenta)
2 umile o altera] (umile o altera)
4 tenta),] tenta);
6 seggono;] seggono:
8 canto;] canto:
9 e] o tardi] buoni
10 un disgusto] il disgusto

11 delle] **C19a** di lor
13 volgonsi; …] volgonsi…
14 arrende] rende
16 cuor] cor
17 sera;] sera,
18 in quegli] entro ai lor
20 squille] squille, pel] **C19a** nel primavera] primavera,
22 agitata:] agitata.

L’OSTERIA FUORI PORTA

Il Palvese 1907 *(testo completo in calce)*; Poesie 1911 **P**; Canzoniere 1919 **C19** (*v. 9 mancante; vv. 8-36 su ritaglio incollato; v. 7* fu[moso] *ricalcato su* fa- *o* fi-*; v. 26* che, come gli altri, in *su rasura)*

Or che di tante passïoni l’urto
s’addormì nel respiro
della notte profonda;
e fatto ha la ronda
ultima l’ultimo giro;

che là solo e di furto
arde ancora un lucignolo fumoso;
e del corpo il riposo,
non dell’animo gusto;

penso lo smarrimento che al fervore
dei miei sogni seguiva, entro un’antica
osteria fuori porta, oggi, nell’ore
della libera uscita.

Tit. L’OSTERIA FUORI PORTA] **P** L’intermezzo de l’osteria
2 addormì] **P C19** addormì,
3 della] **P** de la profonda;] **P** profonda:
4 ha] **P** à
5 giro;] **P** giro:
6 che là solo e di furto] **C19** che là, fino al mattino,
7 ancora un] **C19** un solo fumoso;] **P** fumoso:
8 e del corpo il riposo,] **C19** penso, in blando riposo,
9 *manca in C19* dell’animo] **P** de l’animo gusto;] **P** gusto:
11 dei miei sogni] **P** d’un mio sogno **C19** del mio sogno seguiva,] **P** seguiva: un’antica] **C19** un antica
12 nell’ore] **P** ne l’ore
13 della] **P** de la

Ero là, con i miei nuovi compagni;
e sedevano tutti ad un’ingombra
tavola; ed ecco un’ombra
scese in me, che la mia vita lontana
tenne, con la sua forza, con le sue
pene, da quel tumulto vespertino.
Centellinavo attonito i miei due
soldi di vino.

Non un poeta, ero uno sperduto
che faceva il soldato,
guatandosi all’intorno l’affollato
mondo, stupido e muto;

che, come gli altri, in negro
vino il suo poco rame barattava,
che coi baci la mamma a lui mandava;
triste no, non allegro;

---

14 compagni;] **P** compagni.
16 tavola;] **P** tavola, ed ecco] **P** quando
19 pene, da quel] **C19** pene: là, nel
22 sperduto] **C19** sperduto,
24 all’intorno] **P** d’intorno
26-28 che, come gli altri, in negro / vino il suo poco rame barattava, / che coi baci la mamma a lui mandava;] **P** che barattava in negro / vino, il rame che a lui mandava mamma, / senza in cuore una fiamma,

sì nella mente fitta
sola un’idea (recata
da un suon lontano): fosse la prescritta
ora trascorsa della ritirata.

Nè si squarciò quel velo,
nè a vivere tornai di questa mia
vita, prima che fredda nella via
fosse la notte e in cielo.

---

30 sì] **P** ma **C19** con nella] **P** ne la
31 idea] **P** idea,
31-32 (recata / da un suon lontano)] **P** che nata / eravi a un tratto
33 della] **P** de la
35-36 questa mia / vita] **P** queste mie / vite
36 nella via] **P** ne le vie
37 notte] **P C19** notte, cielo.] **P** cielo.-

Il Palvese 1907

L’OSTERIA DI FUORI PORTA

Or che di tante passioni, l’urto
s’addormì, nel respiro
de la notte, profonda;
e fatto ha la ronda
5 ultima l’ultimo giro:

Che là solo, e di furto
arde ancora un lucignolo fumoso,
impossibile par lo strepitoso
9 impeto del ritorno,

del ritorno da vie dove l’eterna
lotta stride, da umili angiporti
dove alcuno indugiò fra la taverna
13 bassa e, dai pingui e morti

seni, una enorme femmina; e la molta
carne lo vinse.-
Anche da me fu colta
17 triste dolcezza, onde – al risveglio – strinse

quasi un rimpianto il mutevole cuore.
Poi che sceso io pure a la più trita
osteria fuori porta ero ne l’ore
21 de la libera uscita.

Solo no, con i miei nuovi compagni.
E sedemmo là tutti ad una ingombra
tavola, ed ecco: un’ombra
25 scese in me, che la mia vita lontana

stette, la vita mia, non già di venti
anni, che in uno lenti
secoli vissi, e immensi
29 sogni immenso mi fecero l’evento.

L’arte anch’essa remota era, e le sue
glorie, là, nel tumulto vespertino.

Centellinavo attonito i miei due
33 soldi di vino.

Non un saggio, ero un umile, un sperduto,
che faceva il soldato;
guatandosi d’intorno l’affollato
37 mondo, stupido e muto.

Che barattava in negro
vino il rame mandatogli da mamma.
Senza in cuore una fiamma,
41 triste no, non allegro.

Sì ne la mente fitta
solo un’idea, che nata
eragli a un tratto: fosse la prescritta
45 ora trascorsa de la ritirata.

Nè si squarciò quel velo,
nè vivere tornai pur questa mia
vita, prima che, fredda, ne la via
49 fosse la notte, e in cielo.

L’INTERMEZZO DELLA PRIGIONE

Poesie 1911 **P**; Canzoniere 1919 **C19** *(è assente la settima strofa; crocetta ai vv. 57-58 probabilmente richiama l’allegato; v. 10* Dove quell’anime *su rasura; interventi a matita violetta)*; Canzoniere 1919 allegati **C19A** *(solo la settima strofa: vv. 59-77; v. 71 correzione di seguito nel rigo)*

Ora son solo, col letto
ch’è un tavolaccio, col vaso
dell’acqua. E la cella ha un aspetto
squallido, nudo, che quasi
viverci dentro è un diletto.

Tolta è alla vita ogni cosa
non necessaria;
solo concessa è con l’aria
l’acqua, ed un pane.
Se quelle anime basse
qui si annoiavano a morte,
sempre più bella e più forte
l’intima vita in me nasce.

Tit. della] **P** de la
3 dell’acqua] **P** de l’acqua ha] **P** à
4 squallido,] P **C19** squallido
6 alla] **P** a la
7 necessaria;] **P** necessaria. **C19** necessaria:
9 acqua,] **P** acqua
10 Se quelle anime basse] **C19** Dove quell’anime lasse
11 si annoiavano] **P C19** s’annoiavano

È un giudice questa prigione,
inesorabile e vero;
fermo nel mio pensiero
termine di paragone.
Chi fatto pallido infermo
n’esce, pur quasi ha rimorso
d’abbandonarla e dolore,
quelli è un felice, un signore,
uno che ha nella mente
certa sua ottima fede;
nulla agli uomini chiede;
è a sè sufficiente.

Ma chi s’annoia, chi muore
qui di malinconia,
è un misero, è uno in balia
sempre d’altrui.

---

15 vero;] **P** vero,
16 pensiero] **P** pensiero,
18 Chi fatto] **P** Quelli che
19-20 pur quasi ha rimorso / d’abbandonarla e dolore] **P** ma non il rimorso / d’abbandonarla e dolore **C19a C19b** pur di lasciarla ha terrore [**C19b** dolore]
21 un signore] **P** è uno Signore
22 uno] **P** è uno ha] **P** à nella] **P** ne la
23 certa] **P C19** qualche fede;] **P** fede:
24 agli] **P** a gli chiede;] **P C19** chiede,
25 sufficiente] **P C19** sufficente
27 malinconia,] **P** malinconia;

Nulla di buono in suo cuore,
nulla di proprio, con cui
trasfigurare le cose;
farsi pur della romita
cella una sacra città;
è un tristo che ha vergognose
necessità,
un mendicante di vita,
di felicità.

Ecco: mutata in delizia
è la mia pena. Alla gola
sale a onde, e s'involа
quella delizia.
Certo qui d'essa impregnato
tutto si rimarrà;
tutto ed a lungo. Il futuro
ospite un che d'inusato
e d'incompreso e di puro
tranquillerà.

---

31 con] **C19a** da
32 cose;] **C19** cose:
33 della] **P** de la romita] **C19a** remita
34 città;] **P C19** città.
35 tristo] **C19** tristo, ha] **P** à
36 necessità,] **P C19** necessità;
38 felicità.] **P** felicità. -
39 Ecco:] **P** Ora delizia] **C19b** letizia, *poi di nuovo come a testo*
40 Alla] **P** a la
44 rimarrà;] **P C19** rimarrà,
46-47 d'inusato / e d'incompreso] **P** d'inatteso / e d'inusato
46 inusato] **C19** inusato,
48 tranquillerà.] **P** tranquillerà. -

Fuori una stella nel grigio
cielo s’accese, lontana;
ed uno spicchio: la luna.
Tanto entro me quel fervore
cresce, che il cuor d’un prodigio
non stupirebbe;
non se la porta che s’ebbe,
sol per mia gioia, quel ferreo
ben vigilato serrame,
si dischiudesse per una
visita sovrumana.

Non se alla sempre più negra
ombra dicendo: rischiara;
tutta di lumi l’allegra
cella risfavillasse.
Quella speranza ch’è l’asse
del mondo, che n’è la più cara
gioia, che dice al mortale:

---

50 s’accese] **P** si accese lontana;] **P** lontana,
51 spicchio:] **P** spicchio,
52 quel fervore] **C19** quell’amore
53-54 il cuor d’un prodigio / non stupirebbe;] **P** al certo un prodigio / non mi stupirebbe;
53 cuor] **C19** cor
55 ebbe,] **C19** ebbe
56 sol per mia gioia,] **C19** (per la mia gioia)
60 alla] **P** a la
61 dicendo: rischiara;] **P** dicendo «rischiara! » **C19Aa** dicendo: «rischiara!» **C19Ab** dicendo: «Rischiara! »
64 ch’è] **P** che è

Fratello immortale,
con la tua anima sola
potrai ciò che vuoi,
delle speranze è la sola
voce di verità?
mutasi or ora in presente,
non in sognata realtà?
Ecco: ogni luce, ogni ombra,
ed ogni bene e ogni male
parte pur sempre da noi.
Fare volendo tu puoi
la più gioconda canzone
nella più chiusa prigione.

L’estasi è questa? È lo stato
di grazia?
Scende nel cuore cui strazia
l’angoscia, e beato
lo fa dei più cari pensieri

---

67 Fratello] **P C19Ab** «Fratello
68 sola] **P** sola,
69 vuoi] **P C19Ab** vuoi»
70 delle] **P** de le
72 or] **C19Aa** ora
74-75 Ecco: ogni luce, ogni ombra, / ed ogni bene e ogni male] **C19A** Ecco, ogni bene, ogni male
76 noi.] **C19A** noi;
77 Fare volendo] **P** Fare, volendo,
78 gioconda] **P** libera canzone] **P** canzone,
79 nella] **P** ne la

che mai serenino ciglio
d’uomo, se in eremo o a prua
siede, o così sulla sponda
d’un solitario giaciglio,
a rischiarar la profonda
anima sua;

l’anima mai come allora
libera e forte… Ma l’ora
forse passò del Silenzio?
o non l’ho udito il Silenzio
io questa ora? quei sette
squilli che han lunghe, perfette
risonanze, e chi l’ode,
poi ripensandole, gode.

---

80 questa?] **P** questa,
81 grazia?] **P** grazia.
86 eremo] **C19** eremo,
87 così] **P C19** così, sulla] **P** su la
89 a rischiarar la profonda] **P** a ingigantir la gioconda
90 sua;] **P** sua:
91 allora] **P** ora
92 forte… Ma] **P** forte – Ma
93 forse passò del Silenzio?] **P** presto verrà del Silenzio; Silenzio?] **C19** Silenzio;
94 ho] **P** ò
96 squilli] **P C19** squilli, han] **P** àn lunghe,] P **C19** tanto
97 risonanze] **P** le risonanze
98 poi ripensandole] **P** sol ripensandolo **C19a** pur già nel sonno **C19b** pur ripensandolo gode.] **P** gode

A UN UFFICIALE

Poesie 1911 **P**; Canzoniere 1919 **C19** *(v. 12 omesso)*

Quale il branco, che a lei come al nemico
guarda, ove meno esso vorrebbe guida;
pur come non l'udisse ognor con grida
4 sconcie ostentare i putri umor che suda;

non vede mai la sua sciabola nuda
mutarsi in un baston da pecoraio;
muovere sotto a un soldatesco saio
8 le forme del progenitore antico?

Equine gambe, coscie di possente
mulo io scopro, mentre in lei vedere
11 so uno svelto, un sagace levriere.

Assetato non beve: la sua gente
guarda al fonte con verdi occhi crudeli;
14 pallido sotto arroventati cieli.

---

1 branco,] **P C19** branco
2 esso] **P** egli guida;] **P** guida,
4 sconcie] **C19** sconce
5 nuda] **P** nuda,
6 pecoraio;] **P** pecoraio?
7 saio] **P** saio,
8 del] **C19b** nel rigo d'un
9 di] **P** da
11 sagace] **P** rapace
12-13 Assetato non beve: la sua gente / guarda al fonte con] **P** Ella non beve: al fonte di sua gente / guarda l'urto coi crudeli;] **P** crudeli,
14 cieli.] **P** cieli.- **C19** celi.

DURANTE UNA TATTICA

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19**

a

Poi che il soldato che non va alla guerra
è femmina che invecchia senz’amore,
questo vorremmo: la certezza in cuore
4 di vincere, ed andar di terra in terra.

Qui andiamo sì: ma a tanta nostra guerra
manca il nemico che ci miri al cuore;
manca la morte che il fuggiasco atterra,
8 manca la gloria per cui ben si muore.

Son strane faccie intorno a me e sudori.
Guardo il compagno: mezza lingua fuori
11 gli pende, come a macellato bue.

Io penso, Lina, le bellezze tue,
le grazie della tua svelta persona.
14 Il cielo senza mai piovere tuona.

Tit. DURANTE UNA TATTICA] **P** Durante una marcia
1 alla] **P** a la guerra] **P** guerra,
3 vorremmo] **P** vogliamo
5 sì:] **P** sì, **C19** sì; tanta] **P** questa
6 cuore;] **P** cuore,
9-11 Son strane faccie intorno a me e sudori. / Guardo il compagno: mezza lingua fuori / gli pende, come a macellato bue.] **P** Qui brutte faccie intorno a me e sudori / veggo: il compagno non va un passo fuori / di riga, e pare un aggiogato bue.
12 Lina] **P** o Carmen
13 grazie della] **P** insidie de la persona.] **P** persona.-
14 cielo] **P** cielo, piovere tuona.] **P** piovere, tuona.-

b

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19** *(correzioni ai vv. 1-3 con una matita violetta)*

Pure a me non dispiace ancor quest’urto
soldatesco, quel cielo arroventato;
i colloqui col mio vicino armato.
4 Gli chiedo: A casa ove il lavoro frutta;

a casa dove certo hai la tua tutta
bella, ci andresti, ma così aggravato,
a piedi, con lo zaino affardellato,
8 vivendo d’elemosina e di furto?

Egli mi guarda, e mi lascia parlare:
«Non è al paese che frutta il lavoro,
11 ma più giù, nell’Americhe lontane;

dove c’è tanto pane e tanto oro,
tanto vino per chi sa lavorare».
14 In America sì vorrebbe andare.

Tit.	**C19** Collocquio
1	Pure] **P** Ed **C19a** Come
2	arroventato;] **P** arroventato,
3	colloqui] **C19** collocqui vicino] **C19** paesano armato.] **C19a** armato?
4	A casa] **P C19** «A casa, frutta;] **P** frutta:
5	hai] **P** ài
8	furto?] **P C19** furto?»
9	guarda,] **P** guarda
10	«Non] **P** Non
11	nell’Americhe] **P** ne l’Americhe
12-13	pane e tanto oro, / tanto vino per chi sa lavorare».] **C19** vino e tanto pane, / grandi fatiche con salari d’oro. lavorare».] **P** lavorare!
14	sì] **P** sì, andare.] **C19** andare».

c

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19** *(v. 12* morir di sete e non *su rasura)*

Lina, se a volte di sì aspra vita
soffro, che i sensi ne son tutti offesi;
credi, non è la gravezza dei pesi,
è l'inutilità della fatica.

E tu questo lo sai, mia bella amica;
sai come un poco a consolarmi appresi.
Una cui poco detti e molto chiesi
penso, e rinnovo la querela antica.

«Esserti amante e non poterti avere;
star lontano da te quando in cor m'ardi,
è aver la lingua e non poter parlare,

udir quest'acqua e non chinarsi a bere,
correre in riga quando a lenti e tardi
passi vorrei pensosamente andare».

Tit. **C19** Lettera alla fidanzata
1 Lina] **P** Per me
2 offesi;] **P** offesi:
4 della] **P** de la
6 come un poco] **C19a** come al tutto **C19b** come di tutto appresi.] **P C19** appresi:
7 Una] **P** Quella **C19** Lina chiesi] **P** chiesi,
8 penso,] **C19** penso;
9 «Esserti] **P** Saperti avere;] **P C19** avere,
10 te] **P** te, in cor m'ardi] **P** tu ardi
11 la lingua] **C19** ragione parlare,] **P C19** parlare;
12 udir quest'acqua] **C19** morir di sete chinarsi] **P** fermarsi bere,] **P** bere;
14 andare».] **P** andare. -

d

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19**

Acqua, che a lungo nella gola spanda
suo chiaro gelo, sperare non oso;
non di giungere alfine ove un boscoso
4 colle il limite segna della landa.

E nessun Dio la sua nuvola manda
a liberarci dal sol spaventoso.
Senza canti si va, senza riposo,
8 come pecore. Ed una non si sbanda.

E il piede dove posa in fuga mette
voli d'insetti giù per la campagna.
11 Forse è il flagello delle cavallette.

Sempre del gregge più si obliqua il passo;
e d'un tamburo il suon lugubre e basso
14 par d'un'epidemia che c'accompagni.

Tit. **C19** Marcia
1-3 Acqua, che a lungo nella gola spanda / suo chiaro gelo, sperare non oso; / non di] **P** Sei come a questa sete acqua che spanda / la sua frescura per un prato erboso; / come
4 della] **P** de la landa.] **P** landa. –
5 manda] **C19** manda,
6 spaventoso.] **P** spaventoso: **C19** spaventoso;
8 pecore.] **P C19** pecore… Ed] **P** ed
9 E] *manca in C19* piede dove posa] **P** piede, dove posa,
10 campagna.] **P** campagna:
11 Forse] **P** forse delle] **P** de le
13 d'un] **C19** del basso] **P** basso,
14 un'epidemia] **P** un epidemia c'accompagni] **P C19** l'accompagni

e

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19**

Ecco: finito è il polveroso piano,
l’erta che il tedio senza fine allunga;
la tappa dove mai par non si giunga
4 dietro lasciammo, e il culmine lontano.

Torna ogni aspetto a farsi cristïano;
che se la strada, la fatica è lunga,
nè cosa v’ha che non ti gravi o punga,
8 ch’abbia buono il sapor, l’odore sano;

c’è la musica: e questa alzi sonori
squilli, onde meglio al fantaccino il getto
11 d’acqua avvicini e d’anace insapori.

Dalle spalle gli tolga il maledetto
peso; che basta ad un prodigio tanto
14 poche trombe accordare a un pueril canto.

Tit. **C19** La musica
1 Ecco:] **C19** Ecco,
3 tappa] **C19** tappa, giunga] **C19** giunga,
4 culmine lontano] **C19** polveroso piano
7 ha] **P** à ti] **P** ci
9 musica:] **C19** musica! e questa alzi] **C19** Ed alzi essa
12 Dalle] **P** Da le
13 peso; che] **P** peso, chè

f

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19** *(v. 1* E *su rasura)*

E ti racconterò, poi che lontani
saranno i giorni che n’ero malato,
tutti i mostri di cui m’ha liberato
4 l’anima il sol che m’arrossò le mani.

Dirò: «Per monti e polverosi piani,
sotto quali mai pesi ho faticato.
Credevo non tornare e non tornato:
8 sono tornato per partir domani».

Per mio diletto andrò di monte in valle:
zaino mai più mi graverà le spalle.
11 O Signor mio, non è orribile questo?

Foglia caduta cui non torna il verde,
nello spazio e nel tempo ogni mio gesto,
14 ogni fatica mia, ecco, si perde.

---

2 saranno] **C19** mi sono malato,] **P** malato;
3 ha] **P** à
4 anima] **P** anima, **C19a** animo
5 piani,] **P** piani
6 ho] **P** ò faticato.] **P C19** faticato!
7 tornato:] **C19** tornato;
9-10 Per mio diletto andrò di monte in valle: / zaino mai più mi graverà le spalle.] **P** Quello zaino che a me pena d’inferno / parve, non più mi offenderà, in eterno».-
9 valle:] **C19** valle;
11 O] **P** Oh O Signor mio] **C19** Oh Lina mia
13 nello] **P** ne lo tempo] **C19** tempo,
14 fatica mia] **C19** umana fatica perde.] **P** perde!

g

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19**

Si perde profondando entro l’uguale
buio. Di tutta la pena sofferta,
l’accesa faccia emergerà, l’aperta
bocca, la tesa man d’un caporale;

fin che già vecchio, nell’ultimo male,
della febbre alla tetra luce incerta,
andrò salendo una terribile erta,
per scendere di corsa un bel vïale.

Giacerò nello sfatto letto, e fuoco,
farò fuoco sui monti nell’aurora
coi fantaccini del tempo d’allora.

Sfugiranno tra il verde, curvi un poco:
Nel mio delirio qualche nome ancora
ricorderò, qualche guerresco gioco.

2-3 Di tutta la pena sofferta, / l’accesa faccia emergerà, l’aperta] **P** - Del sogno mio, de la sofferta / pena, n’emergerà forse un’aperta
4 la] **P** o la caporale;] **P** caporale:
5 nell’ultimo] **P** ne l’ultimo
6 della] **P** de la alla] **P** a la
9 nello] **P** ne lo
10 nell’aurora] **P** ne l’aurora
11 d’allora] **P** di allora
12 Sfugiranno] **P C19** Sfuggiranno poco:] **C19** poco;
13 Nel mio] **C19** io nel
14 ricorderò,] **P** ricorderò:

IL CAPITANO

a

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19** *(vv. 5-8* invocare odo il congedo, / o la guerra, ove chi da lor non s’ama, / è il primo a terra, e non udito chiama, / penso a un quadro di lei che vorrei fare *sono cassati a matita, a margine c’è una croce e una postilla* meglio come stava prima*)*

Se più non posso senza lei pensare
rea soldatesca ai piedi della croce,
così chiara campana è la sua voce
4 ch’io certo soffrirò di non udirla.

Fra i tanti che non san che maledirla,
se a volte sembro a quella voce sordo,
è che a rendere il gran volto un accordo
8 cerco, che ancor non saprei qui fermare.

Sol quando a sera andarmene soletto
potrò, più non temendo l’importuna
11 tromba, che chiama: «Picchetto, picchetto»;

mi verrà fatto di fermare in una
strofa, in un verso, quell’aspetto un poco
14 da Farinata. Ma ben più che il fuoco

____

1-2 Se più non posso senza lei pensare / rea soldatesca ai piedi della croce,] **P** Se gli occhi suoi son tali da guardare / fermi e ridenti Gesù Cristo in croce,
2 rea] **C19** la croce,] **C19** croce;
3 voce] **P** voce,
4 ch’io certo soffrirò di non udirla.] **C19** ch’io soffrirò di non udirla, credo.
5 i tanti] **P** questi
5-8 non san che maledirla, / se a volte sembro a quella voce sordo, / è che a rendere il gran volto un accordo / cerco, che ancor non saprei qui fermare.] **C19a**

invocare odo il congedo, / o la guerra, ove chi da lor non s'ama, / è il primo a terra, e non udito chiama, / penso a un quadro di lei che vorrei fare.

11 chiama: «Picchetto, picchetto»;] **P** chiami – picchetto, picchetto!- **C19** chiama **C19b** picchetto!»;

13 quell'aspetto] **C19** quel suo aspetto

14 Farinata.] **P** Farinata: **C19** Farinata;

b

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19** *(vv. 1-3 e inizio del v. 14 su rasura)*

dell'Eterno la cruccia: una fratina
gente, dai visi ebeti o cagnazzi;
davanti a quei noiosi vecchi pazzi
4 star sull'attenti, peggio d'un coscritto.

Mai un'ardita impresa, un bel delitto,
solo la pace, solo la tempesta
che brontola e non scoppia, solo questa
8 parodia della gran carneficina.

Uno che a saccheggiare in grande è nato,
vederlo qui, che ad aggravarli spia
11 i fantaccini della compagnia!

O tanto il suo destino è dei più avversi,
che darei, per vederla liberato,
14 questi in suo onore improvvisati versi.

---

1 dell'Eterno] **P** de l'Eterno cruccia:] **C19** cruccia;

2 cagnazzi;] **P** cagnazzi:

3 pazzi] **P** pazzi,

4 sull'attenti,] **P** su l'attenti coscritto.] **P C19** coscritto!

5 delitto,] **P C19** delitto;
8 della] **P** de la
9 Uno] **P** Ella
10 vederlo] **P** vederla aggravarli] **P** aggravarli,
11 della] **P** de la
12 O] **P C19** Oh
14 questi in suo onore improvvisati versi.] **P** se non tutti, metà di questi versi.- **C19** … se non tutti, metà di questi versi.

NELLA PRIGIONE

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19**

Due compagni con me l’istessa pena
soffrono, come belve prese al laccio;
io gli insetti che il pasto alla mia vena
4 risucchiano, e i pensier molesti scaccio.

«Se tu sapessi la vita che faccio;
non la farebbe un cane alla catena;
bere l’acqua e dormir sul tavolaccio,
8 nelle tredici celle della pena».

Così l’uno, e nel sonno si sprofonda.
(Una canzone ell’è, che carcerato
11 apprese, prima di venir soldato).

L’altro pur esso sull’opposta sponda
dorme, ed i sogni suoi non sembran buoni.
14 Io penso Cristo in mezzo ai due ladroni.

Tit. NELLA] **P** NE LA
2 belve] **C19** bestie laccio;] **P** laccio:
3 alla] **P** a la
4 risucchiano] **P** richiedono **C19a** delibano
5 faccio;] **P C19** faccio,
6 alla] **P** a la catena;] **P** catena!
7 bere] **P** Bere l’acqua] **C19b** acqua
8 nelle] **P** ne le della] **P** de la
9 l’uno,] **P** l’uno:
10 (Una] **P** Una è,] **C19** è
11 soldato)] **P** soldato
12 sull’opposta] **P** su l’opposta
14 ladroni.] **P** ladroni.-

IL PRIGIONIERO

a

Poesie 1911 **P** ; *La Diana* 1915 **D**; Canzoniere 1919 **C19** *(vv. 3-4* l’altro, che duramente in lui l’acuto / sguardo figgeva, comandò, *v. 12* Egli che tante*, v. 13* fra noi *su rasura)*

Il granchio che le membra in sè ritira
assomigliava sull’attenti muto:
l’altro, che duramente in lui l’acuto
4 sguardo figgeva, parlò di prigione.

Ed il giovane entrò nella prigione,
senza un lamento, senza un motto arguto;
portò la destra al berretto puntuto,
8 volse le spalle, e non le alzò nell’ira.

Alle più dissetanti arie ben uso,
entrò da sè dove più entrar gli duole,
11 dove non c’è che puzzo di rinchiuso.

Egli, che tante vomitò parole
vane, d’intollerabile fetore,
14 porse il saluto al suo giudicatore.

---

1 ritira] **P** ritira,

2 assomigliava sull’attenti muto:] **P** rassomigliava su l’attenti, muto; **D** mi ricordava, sull’attenti, muto. **C19** mi ricordava sull’attenti, muto:

3-4 l’altro, che duramente in lui l’acuto / sguardo figgeva, parlò di prigione.] **D** Chi tutto aveva, non visto, veduto, / poco gli disse: comandò «In prigione!»

3 l’altro,] **P C19** l’altro duramente] **P** intentamente

4 parlò di prigione.] **C19** comandò: «In prigione»

5 giovane] **P D** giovine nella] **P** ne la prigione,] **P** prigione

7 puntuto,] **P** puntuto:

8 nell’ira] **P** ne l’ira

9 Alle] **P** A le ben] **D** ognor

12 Egli,] **P D** Egli tante] **P** sempre **C19** tante, parole] **C19** parole,
13 vane,] **D** vane **C19** fra noi,

b

Poesie 1911 **P** ; *La Diana* 1915 **D**; Canzoniere 1919 **C19** *(v. 2 punto e virgola aggiunto)*

Ma quando fu dove a sè tutto tolto
vide, lasciato seminudo a segno
che sentissero meglio il duro legno
4 del tavolaccio le sue povere ossa;

che inutilmente ebbe la porta scossa,
e i compagni trovò per querelarsi;
prima lo udimmo al cane assomigliarsi,
8 poi dalla rabbia illividiva in volto.

Da quel volto, da quelli atti spirava,
giungendo con freschezze a me d’aurora,
11 un non so che di fanciullesco ancora.

Non per la cosa (invero lo creava
tale la mamma, da sentirla appena
14 quella bastonatura sulla schiena);

1-2 a sè tutto tolto / vide, lasciato seminudo] **D** di dosso tolto / gli s’ebbe il meglio; mal coperto **C19** d’in dosso tolto / si vide il meglio; mal difeso
3 meglio] **D C19** solo
5 inutilmente] **P** vanamente **D** lungamente
6 querelarsi;] **D** querelarsi,
7 lo udimmo] **D C19** gli piacque
8 poi] **P** poi, dalla] **P** da la rabbia] **P** rabbia, illividiva in] **P** illividì nel

10 giungendo con freschezze a] **D** come un lume mettendo in
11 ancora.] **P** ancora.-
12 la cosa] **P** il male   invero] **C19** e invero
13 mamma,] **C19** mamma   appena] **P D** appena,
14 sulla] **P** su la   schiena);] **P D** schiena)

c

Poesie 1911 **P** ; *La Diana* 1915 **D** *(v. 14 virgolette omesse)*; Canzoniere 1919 **C19** *(v. 10* C[redi] *ricalcata su* c-*; v. 14 virgolette omesse)*

ma che un uomo, non Dio, non un temuto
morbo gli desse un sì molesto affanno,
tenesse lui, lui che già un mese e un anno
4 portava zaino e faceva il saluto,

come un bambino a meditar l’inganno
fatto e il duro castigo ricevuto;
per traversino il berretto puntuto,
8 per materasso il cappotto di panno!

Ed io, che volli un poco di sereno
dentro l’anima sua, gli dissi: «Credi,
11 qui non c’è tutto il male che tu vedi;

che quando stai nella prigione, almeno
non ti mettono in mano la ramazza;
14 e puoi pensare in pace alla ragazza».

1-7 uomo, non Dio, non un temuto / morbo gli desse un sì molesto affanno, / tenesse lui, lui che già un mese e un anno / portava zaino e faceva il saluto, / come un bambino a meditar l’inganno / fatto e il duro castigo ricevuto; / per traversino il berretto puntuto,] **D** uomo - gli dia Gesù il malanno- / per un pugno tirato a chi l’offese, / tenesse lui, lui che già un anno e un mese / fa il

saluto, lui quasi caporale, / come si chiude, a meditar sul male / fatto, e sui colpi che n'ebbe, un bambino; / il berretto, altro no, per traversino,

2 morbo] **P C19** morbo, affanno,] **P** affanno;

3 già un mese e] **P** da più di

5 bambino] **P** bambino, meditar] **P** ripensar

5-7 come un bambino a meditar l'inganno / fatto e il duro castigo ricevuto; / per traversino il berretto puntuto,] **C19** come, sui colpi a meditar che ha avuto, / e sul malfatto, si tiene un bambino; / il berretto – altro no **-** per traversino,

6 fatto] **P** teso, ricevuto;] **P** ricevuto:

8 panno!] **P** panno!**- D C19** panno.

10 «Credi,] **P -**Credi,

11 vedi;] **P D** vedi:

12 che] **D** che, nella] **P** ne la

13 ramazza;] **D** ramazza,

14 alla] **P** a la ragazza».] **P** ragazza.**- D** ragazza!»

d

Poesie 1911 **P** ; *La Diana* 1915 **D**; Canzoniere 1919 **C19** *(v. 6* on *corretto in* un, un osteria *C19b)*

Poco ascoltò; già ridere l'udiva,
anche l'usata canzone intonare.
Quando si sciolse, fu per bestemmiare
4 chi aprire gli poteva e non gli apriva;

chi d'uscire gli tolse ove, alla riva
del mare, un'osteria consola d'unti
acri e di donna i marinai, che giunti
8 sono Dio sa da che lontana riva!

Poi, quando fu da un lungo sonno preso,
a me, cui piace in luoghi aperti o bui,
11 spiar, non visto, i cupi sonni altrui;

parve sulla sua fronte un ciglio leso;

la faccia non ad un’aurora, a quella
14 somigliare d’un morto alla cappella.

1-2 Poco ascoltò; già ridere l’udiva, / anche l’usata canzone intonare.] **P** Qui parve un poco quella primitiva / natura con la mia fraternizzare.-

1 ascoltò;] **D** ascoltò:

2 intonare.] **D C19** intonare:

3 fu] **C19** e fu

3-5 Quando si sciolse, fu per bestemmiare / chi aprire gli poteva e non gli apriva; / chi d’uscire gli tolse ove, alla riva] **D** poi fu sera, fu l’ora d’andare / (quanti Cristi, al pensier, quanti mannaggia) / a diporto, su e giù, lungo la spiaggia

5 d’uscire] **P** di uscire **C19** d’andare tolse] **P** tolse, alla] **P** a la

6-8 un’osteria consola d’unti / acri e di donna i marinai, che giunti / sono] **D C19a** un oste là [gli **C19a**] vende del buono; / là vi son donne, marinai vi sono, / giunti **C19b** un osteria gli vende del buono; / dove son donne, marinai ci sono, / giunti

6 mare,] **D** mare:

7 marinai,] **P** marinai

8 riva!] **P** riva!-

10-11 cui piace in luoghi aperti o bui, / spiar, non visto] **D** che spesso, in luoghi aperti o bui, / veglio, spiando **C19** cui piace in luoghi aperti o bui, / vegliar, spiando

11 spiar, non visto,] **P** spiar non visto

12 parve sulla] **P** vidi su la fronte] **P D** faccia leso;] **P** leso:

13 faccia] **D** faccia, non] **D** più che

14 d’un morto] **P** di un **D** dei morti alla] **P** a la cappella.] **P** cappella.-

ORDINE SPARSO

a

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19**

Se sparando m'appiatto entro il profondo
bosco, o sfuggo di corsa ove il sentiero
s'apre, è un gioco bellissimo, che invero
4 la superficie m'innova del mondo.

Pensa: è un cespuglio, è un ciottolo rotondo
che nascondere deve il corpo intero;
quel che più pesa diventa leggero;
8 dico il soldato col suo grave pondo.

Il volo che nel grano entra e poi scatta,
la pecora ricorda, che i ginocchi
11 piega, indi pare che tutta si abbatta.

E vedono il terreno oggi i miei occhi
come artista non mai, credo, lo scorse.
14 Così le bestie lo vedono, forse.

---

1 m'appiatto] **P** mi appiatto
6 intero;] **P** intero:
7 quel che] **P** ciò che **C19** quanto
9 nel] **C19b** tra il scatta,] **P** scatta;
12 occhi] **C19** occhi,
14 vedono,] **C19** vedono

b

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19**

Le bestie per cui esso è casa, è letto,
è talamo, è podere, è mensa, è tutto;
vi godono la vita, ogni suo frutto,
vi danno e vi ricevono la morte.

Or, come vuole la mia bella sorte,
non la sola bellezza al päesaggio
chiedo, quanto una siepe od un selvaggio
tronco, che mi nasconda il capo e il petto.

Nè le cose d'intorno a me più tante
danno malinconie dolci e complesse;
sì mi domando: per colpire ov'esse

stanno, come porrei del mio fucile
l'alzo, col sol che più le fa vicine,
con l'ombra che allontana uomini e piante?

---

1 bestie] **C19** bestie,
2 tutto;] **P** tutto:
4 danno] **P** dànno
6 päesaggio] **P** paesaggio
7 siepe] **P** siepe,
6-7 non la sola bellezza al päesaggio / chiedo, quanto una siepe od un selvaggio] **C19** resto poeta e sono in più soldato; / non cerco il bello, cerco al piè segato
8 tronco,] **P** tronco
10 danno] **P** dànno dolci e complesse;] **C19** nel dì sereno:
11-12 per colpire ov'esse / stanno] **C19** se dovessi in pieno / colpirle
12 mio] *manca in* C19
13 l'alzo,] **P** l'alzo?
14 piante?] **P** piante?**-**

LA GINNASTICA DEL FUCILE

Poesie 1911 **P** ;   Canzoniere 1919 **C19** *(v. 10* vederle ? *corretto)*

Di ben tutta la testa sovra quanti
uomini han qui mi veggo soverchiare;
e le braccia con l’arma alto levare
devo, ad un cenno, o sospingerle avanti.

Risento in me qualcosa dei giganti,
che la scalata al ciel vollero dare;
sembrami ad ogni gesto provocare
Iddio, che del suo fulmine mi schianti.

Sempre mi disse tutte grandi e belle
cose il vedere innanzi a me su quelle
teste, cui tutte regola una legge.

Mi dice: «Tu non sei certo del gregge»;
sì che lo zaino che sega le ascelle,
la schiena più dirittamente regge.

---

2 han] **P** àn   qui] **P** qui,   soverchiare;] **P** soverchiare:
6 dare;] **P** dare.
12 gregge»;] **P** gregge»
13 ascelle,] **P C19** ascelle
14 regge.] **P** regge.**-**

IL BERSAGLIO

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19** *(v. 4* preme. *corretto*)

Del mare sulle iridescenti arene,
dove in trincee s’ammucchiano, mi getto;
e con bene repressa ansia il grilletto
4 premo. Va la terribile frustata,

e una sagoma cade. Immaginata
non ho in essa una più bella che buona,
non una testa che porti corona,
8 non il nemico che giammai non viene.

Se qui l’occhio non falla, e il colpo è certo,
egli è che nel bersaglio ognor figuro
11 l’orrore che i miei occhi hanno sofferto.

Tutto che di deforme hanno veduto,
di troppo ebraico, di troppo panciuto,
14 di troppo lamentosamente impuro.

---

1 sulle] **P** su le iridescenti] **C19** irridescenti
2 s’ammucchiano] **P** si ammucchiano getto;] **P** getto:
3 bene] **P** sempre
5 Immaginata] **P** Imaginata
6 ho] **P** ò buona,] **P** buona;
7 corona,] **P** corona:
9 l’occhio] **C19a** il colpo
11 hanno] **P** ànno
12 hanno] **P** ànno veduto,] **P** veduto;
13 ebraico] **P** vecchio
14 impuro.] **P** impuro.-

LA FANFARA

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19** *(v. 3* hai *corretto)*

Quando una canzonetta od una danza
dona il cerchio degli aspri suonatori;
ciascuno ha in vista dei rovesciatori
4 di Gerico l’orgoglio e l’esultanza.

Stuonano, questo sì, con abbastanza
grazia, e con grazia dimenano i fianchi,
gonfian le gote, soffiano in già stanchi
8 corpi voglie, cui cedono, di danza.

Ecco: alle coppie la boraccia sbatte
sulle natiche, e il suol così è calpesto,
11 che nulla di più duro mai lo batte.

Oh quante volte un compagno pittore
ho invocato, un pittore del grottesco,
14 che unisse alle mie sillabe il colore.

---

2 degli] **P** de gli suonatori;] **P** sonatori,
3 ha] **P** à
4 l’esultanza] **P** la baldanza
5 Stuonano] **P C19** Stonano
7 soffiano] **C19** spirano
8 corpi] **P** corpi,
9 alle] **P** a le boraccia] **P C19b** borraccia
10 sulle] **P** su le calpesto,] **P** calpesto
13 ho] **P** ò
14 alle] **P** a le colore.] **P** colore!- **C19** colore!

LA SENTINELLA

Paratico 1914-1915 (*testo completo in calce*); Canzoniere 1919 **C19**

Venne a un tratto la pioggia; nel ciel spesso
di lampi, artiglierie parvero i tuoni;
visti in fuga i cavalli ed i pedoni,
volli uscire, guardar nella garetta.

La sentinella nella sua garetta
rispose con due occhi umili e buoni,
che al buon compagno offrir sembravan doni,
che dicevano: «Vedi ove m’han messo!»

«E dove m’hanno messo ed io ci resto;
non che io sappia il fine onde fatico,
non ch’io veda il perchè di tutto questo.

Forse da quello svolto può il nemico
venire, ed ammazzarci tutti quanti?
Pure anche noi siam forti… E siamo in tanti!»

---

1 A un tratto] infine nel] il a,
3 pedoni,] pedoni

LA SENTINELLA

Della guerra ognor finta e fragorosa
sofferse il corpo, e più l’anima mia:
sparò sull’assordante artiglieria
4 l’onnipotente fanteria fangosa.

Ora, in cortile, a sì diversa cosa
ciascuno attende! A vigilar costretta,
la sentinella entro la sua garetta,
8 pensa il raccolto del grano, la sposa.

Pensa: Qui m’àn cacciata, ed io qui resto;
non che io sappia il fine onde fatico,
11 non ch’io veda il perchè di tutto questo!

Forse, da quello svolto, può il nemico
venire, ed ammazzarci tutti quanti?
14 Pure anche noi siam forti, e siamo in tanti!

---

6 A vigilar costretta] **a** Dal sole protetta
7 entro la] **a** nella
9 Pensa] **b** Dirà

DOPO IL SILENZIO

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19**

Mentre il compagno lamentosamente
dorme, e il sonno, affannoso anche, gli giova,
l’insonnia una stanchezza in me rinnova,
che l’orgoglio mi fa quasi piacente.

Meraviglia non è se la mia mente
veglia, ed il sonno non sempre ritrova;
questa che giace e ronfia è gente nova,
io sono vecchio päurosamente.

Esistere da tanti anni mi sembra,
che forse con Abramo ho trasmigrato;
forse fui Fausto e Margherita ho amato.

Qui coi coscritti oggi stancai le membra;
ma non vissi con altri uomini e Dei,
non videro ogni tempo gli occhi miei?

---

1 lamentosamente] **C19** rumorosamente
2 giova,] **P** giova: **C19** giova;
6 ritrova;] **P** ritrova:
7 questa] **P** questa, ronfia] **P** ronfia, nova,] **P C19** nova;
8 päurosamente] **P C19** paürosamente
10 ho] **P** ò trasmigrato;] **P** trasmigrato,
11 forse fui Fausto e Margherita ho amato.] **P** e mano a qualche antica opera ò dato.
12 coscritti] **P** soldati
13 Dei,] **P** dei? **C19** Dei;
14 miei?] **P** miei?-

IN CORTILE

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19** *(v. 3 ultima sillaba su rasura*)

In cortile quei due stavan soletti.
Era l’alba con venti umidi e freschi.
Mi piaceva guardar sui fanciulleschi
4 volti il cupo turchino dei beretti.

Quando l’un l’altro, dopo due sgambetti,
fece presentat’arm con la ramazza;
seguì una lotta ad una corsa pazza;
8 con le schiene cozzarono e coi petti.

Mi videro… e Dio sa quale capriccio
sospinse a me quei due giovani cani.
11 Con molti: «Te la sgugni» e «Me la spiccio»,

motteggiando mi presero le mani.
Ed io sorrisi, che ai piccoli e snelli
14 corpi, agli atti parevano gemelli.

Tit. IN CORTILE] **P** Scherzo
1 In] **P** Nel soletti.] **C19a** soletti,
2 alba] **P** alba,
4 beretti.] **P** berretti: **C19** beretti;
9 videro…] **P** videro;
11 molti: «Te] **P** molti «te «Me la spiccio»,] **P C19** «me la spiccio»
12 motteggiando] **P** motteggiando,
13 sorrisi,] **P** sorrisi: **C19** ne risi
14 agli atti] **P** ai volti, **C19** ai volti gemelli.] **P** gemelli.-

SCHERZO

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19**

Or da quanto le orecchie odono e dalla
vista nuova letizia a me si svela;
e il sonno ancora i chiari occhi mi vela,
4 che ho dormito sul fieno, entro una stalla.

Uno che col compagno ansante balla
grottescamente, in tenuta di tela;
e pur anche ballando si querela
8 che tutto dì gli fan far zaino in spalla;

ferma a un tratto, e mi grida: «Son borghese!»
Poi mi racconta come al suo paese
11 il vino è buono e le donne son sane.

Qui, dove l’han mandato, le puttane
ce l’hanno tutte. E se a tacer persisto
14 mi dice che assomiglio a Gesù Cristo.

Tit. SCHERZO] **P** Tema di scherzo
1 odono] **P** odono, dalla] **P** da la
2 vista] **P** vista, nuova letizia] **P** un tema di scherzo svela;] **P** svela:
4 ho] **P** à
6 in tenuta] **P** vestito
8 spalla;] **P** spalla:
10 come al suo] **P C19** che al nostro paese] **C19** päese
12 l’han mandato] **P** l’àn mandato **C19** c’han mandati
13 ce l’hanno tutte] **P** son tutte infette **C19** l’han proprio tutte persisto]**P C19** persisto,
14 Cristo.] **P** Cristo.-

MARCIA NOTTURNA

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19**

Con le lanterne del tempo di guerra
si procede, e la luna ha un tenue velo;
tutte le chiare stelle ardono in cielo.
Ma spegnete quei lumi, uomini, in terra!

Presso, nel mare, quell’argenteo gelo
trema e ci segue. Ebbri di sonno, stanchi
di querelarsi e di cantare, i fanti
tornano sotto a un luminoso cielo;

lungo il golfo, che a me ricorda quello
dove nacqui; che a notte ha il tuo sorriso
malinconico, l’aria del tuo viso.

Sì che all’intorno mi ritrovo il bello
lasciato quando qui venni a marciare,
e i sonni dell’infanzia a ritrovare.

---

2 ha] **P** à velo;] **P C19** velo,
3 cielo.] **P** cielo:
6 trema] **P C19** trema, segue.] **P** segue.-
8 a] *manca in* **P** cielo;] **P** cielo,
9 golfo,] **P** golfo
10 dove nacqui;] **P** dove nacqui, **C19** di Trieste ha] **P** à
11 viso.] **C19** viso;
12 all’intorno] **P** d’intorno
13 marciare,] **P** marciare:
14 i sonni] **P C19** il sonno dell’infanzia] **P** de l’infanzia ritrovare.] **P** ritrovare.-

DI SENTINELLA ALLA BANDIERA

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19** (v. 6 *postille marginali a matita: a sinistra* poltrone*, a destra punto interrogativo; l'aggettivo, che rima coi vv. 2-3, è in concorrenza con* vile)

Nella mia casa, da me solo amata,
in una luce per me di visione,
c'era un'oleografia: Napoleone
4 primo e la sentinella addormentata.

Là si vedeva sull'insanguinata
neve giacersi quel soldato vile;
vigilare per lui col suo fucile
8 l'Imperatore della grande armata.

È notte, e la ricordo io dopo tanto!
Arde un lumino; in guardia ho la bandiera
11 che sventolò su San Martino a sera.

E mi par di seder proprio in quel canto
di mia casa, fanciullo, in certe ore
14 lunghe, a sognare in me un conquistatore.

____

Tit. ALLA] **P** a la
1-2 Nella mia casa, da me solo amata, / in una luce per me di visione,] **P** Ne la mia casa, fra le robe buone / per camminetto, da me solo amata,
2 per] **C19b** a visione] **C19b** visïone
3 c'era] **P C19** stava Napoleone] **P** –Napoleone
4 primo] **P** primo,
5 vedeva] **P** vedeva, sull'insanguinata] **P** su l'insanguinata
6 neve] **P** neve, vile;] **P** vile:
7 lui] **P** lui, fucile] **P** fucile,
8 Imperatore] **P C19a** imperatore della] **P** de la
9-10 È notte, e la ricordo io dopo tanto! / Arde un lumino; in guardia ho la bandiera] **P** Qui la ricordo, qui che fermo accanto / a la sua bara, guardo la bandiera
13 certe] **C19** quelle
14 un conquistatore.] **P** forza e valore.- **C19** un concquistatore.

DI RONDA ALLA SPIAGGIA

Poesie 1911 **P** ; Canzoniere 1919 **C19**

Annotta. Nella piazza i trombettieri
uscirono a suonar la ritirata:
la consegna io l’ho, temo, scordata;
che tendono a ben altro i miei pensieri.

E il mare solitario i miei pensieri
culla, con le sue lunghe onde grigiastre;
dove il tramonto scivolò con piastre
d’oro, rifulse in liquidi sentieri.

Questo ancora ammirai, ben che al soldato
più chiudere che aprire gli occhi alletta,
che ha i piedi infermi ed il cuore malato.

E seggo, e sulla sabbia umida e netta
un nome da infiniti anni obliato,
scrive la punta della baionetta.

Tit. ALLA] **P** a la
1 Annotta.] *seguito da doppio spazio in **C19*** Nella] **P** –Ne la
3 ho] **P** ò temo] **P** credo scordata;] **P** scordata,
5 i miei] **P** quei
6 grigiastre;] **P** grigiastre,
9 ancora] **P** a lungo ammirai,] **P** ammirai: al] **P** il
10 alletta,] **P** alletta;
11 ha] **P** à
12 seggo,] **P** seggo: sulla] **P** su la netta] **P** netta,
13 obliato,] **P** obliato **C19** oblïato,
14 della] **P** de la baionetta.] **P** baionetta.-

Versi militari

(Salerno, 12° Fanteria, 1908)

DURANTE UNA MARCIA

1

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(Tit. M43a* MARCIA *corretto in* TATTICA*; v. 5* sì *M43a e v. 9 M43a* facce *ascritti a destra; v.14 M43b aggiunta di due virgole dopo* cielo *e* piovere*);* Canzoniere manoscritto 1945 **M45** *(v. 11 cancellatura illeggibile tra* compagno: *e* mezza*)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Poi che il soldato che non va alla guerra
è triste come donna senz’amore,
questo vorremmo: la certezza in cuore
4 di vincere, ed andar di terra in terra.

Qui andiamo sí, ma a tanta nostra guerra
manca il nemico che ci miri al cuore,
manca la morte che il fuggiasco afferra,
8 manca la gloria per cui ben si muore.

Son brutte facce intorno a me, e sudori.
Guardo il compagno: mezza lingua fuori
11 gli pende come a macellato bue.

O canta, Carmen, le bellezze tue,
le lodi in coro della tua persona.
14 Il cielo, senza mai piovere, tuona.

Tit. MARCIA] **M43a** TATTICA
2 è triste come donna] **C21** è femmina che invecchia **A M43 M45** attrista come donna **C48 C51 C57** invecchia come donna
5 sí,] **C21** sì:
6 cuore,] **C21** cuore;
7 afferra] **C21 A M43 C48 C51 C57** atterra
9 brutte facce] **C21** strane faccie **A M43** brutte faccie me,] **C21 A M43 M45** me sudori.] **M45** sudori
11 pende] **C21 A M45 C51 C57** pende,
12 O canta, Carmen,] **C21** Io penso, Lina,
13 le lodi in coro della tua persona.] **C21** le grazie della tua svelta persona.

14 cielo,] **C21 A M43** cielo piovere,] **C21 A M43** piovere tuona.] **C51** tuona, *(probabile errore di stampa)*

2

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(v. 6 M43b* bella, *virgola cancellata; v. 8 M43a* furto. *è modificato in* furto? *e il punto interrogativo è anche ascritto a destra; v. 9 M43b* parlare: *modificato in* parlare. *; v. 14 M43a* si *modificato in* sì *e virgolette aggiunte dopo* andare*)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45** *(v. 1* E *cancellato e aggiunta di* Pure *soprascritto e ascritto al margine sinistro)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Pure a me non dispiace ancor quest'urto
soldatesco, quel cielo arroventato,
i colloqui col mio vicino armato.
4 Gli chiedo: «A casa, ove il lavoro frutta;

a casa, dove certo hai la tua tutta
bella, ci andresti, anche cosí aggravato,
a piedi, con lo zaino affardellato,
8 vivendo d'elemosina e di furto?».

Egli mi guarda, e mi lascia parlare.
«Non è al paese che frutta il lavoro,
11 ma piú giú nell'Americhe lontane;

dove c'è tanto vino e tanto pane,
tanto oro per chi sa lavorare.
14 In America sí, vorrebbe andare».

---

2 arroventato,] **C21** arroventato;
4 «A casa,] **C21 A** A casa frutta;] **A M43** frutta,
5 a casa,] **A M43** a casa
6 bella,] **M43b** bella anche] **C21** ma

7 andresti,] **A** andresti

8 furto?».] **C21** furto? **M43** furto. **M43a** furto? **M45 C48 C57** furto?»

9 guarda,] **A M43** guarda parlare.] **C21 A M43** parlare:

11 giú] **C21** giù, lontane;] **A M43** lontane,

12 vino e tanto pane,] **C21** tanto pane e tanto oro,

13 oro] **C21** vino lavorare.] **C21** lavorare».

14 America] **M43** America, sí,] **C21** sì **A** si andare».] **C21 M43** andare. **A** andare!» **M45** andare.»

3

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(v. 1 M43b* Ed io *cancellato e* Lina *sovrascritto, aggiunta di io tra* volte *e* di*; v. 6 M43b* in parte *cancellato e* un poco *sovrascritto; v. 7 M43b* Lina *cassato e* Una *sovrascritto,* chiesi, *virgola cassata*; *v. 11 M43* veder *cancellatura dattiloscritta, essendo probabilmente un errore di copiatura dal v. successivo,* l' *aggiunta dattiloscritta a inizio rigo, ma in M43c cassata*; *v. 12 M43b* vedere l' *cassato e* udir quest' *sovrascritto; v. 14 M43b aggiunta di virgolette dopo* andare*)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45** *(v. 1* Lina *cancellato e sostituito con* Ed io *sovrascritto; v. 8 cancellatura dopo* e *e aggiunta di* mi unisco alla *sovrascritto)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Ed io, se a volte di sí aspra vita
soffro, che i sensi ne son tutti offesi;
credi, non è la gravezza dei pesi,
4 è l'inutilità della fatica.

E tu questo lo sai, mia bella amica;
sai come in breve a consolarmi appresi.
Lina cui poco detti e molto chiesi,
8 penso, e rinnovo la querela antica.

«Saperti amante e non poterti avere,
star lontano da te quando in cor m'ardi,
11 aver la lingua e non poter parlare,

udir quest’acqua e non chinarsi a bere,
correre in riga quando a lenti e tardi
14 passi vorrei pensosamente andare».

---

1 Ed io,] **C21 M43b** Lina, volte di] **M43b** volte io di
2 offesi;] **A M43** offesi,
5 amica;] **A M43** amica,
6 come in breve] **C21** sai come un poco **M43** come, in parte, **M43b** come, un poco,
7 Lina] **C21 M43b** Una chiesi,] **C21 M43b** chiesi
8 rinnovo] **M45** mi unisco alla
9 «Saperti] **C21 A M43** «Esserti avere,] **C21** avere;
11 aver] **C21 A** è aver **M43** l’aver parlare,] **A** parlare.
12 udir quest’] **A** È veder l’ **M43** veder l’
14 andare».] **A** andare.» **M43** andare.

4

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(v. 1 M43a* Sei come alla mia sete acqua che *cassato e* Acqua che a lungo nella gola *sovrascritto; vv. 2-3* la sua frescura per un prato erboso, / e *[cassato con penna nera M43c]* come giungere *cassato e* suo chiaro gelo sperare non oso, / non di giungere *sovrascritto; v. 9 M43a* fuha *errore di battitura corretto in* fuga, *che è ascritto a destra; v. 13 M43a* hasso *errore di battitura corretto in* basso *che è ascritto a destra; v. 14 M43a* pare *cassato e* par d’ *sovrascritto)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Sei come alla mia sete acqua che spanda
la sua frescura per un prato erboso;
come giungere alfine ove un boscoso
4 colle il limite segna della landa.

E nessun Dio la sua nuvola manda
a liberarci dal sol spaventoso.
Senza canti si va, senza risposo,
8 come pecore. Ed una non si sbanda.

E il piede dove posa in fuga mette
voli d’insetti giú per la campagna.
11 Forse è il flagello delle cavallette.

Sempre del gregge piú si obliqua il passo;
e d’un tamburo il suon lugubre e basso
14 pare un’epidemia che ci accompagni.

1-3 Sei come alla mia sete acqua che spanda / la sua frescura per un prato erboso; / come giungere] **C21 M43a** Acqua, [Acqua] che a lungo nella gola spanda / suo chiaro gelo, [gelo] sperare non oso; [,] / non di giungere
2 erboso;] **A M43** erboso,
3 come] **M43** e come
5 Dio] **C48 C51 C57** dio
9 fuga] **M43** fuha
12 passo;] **M43** passo,
13 lugubre] **A M43** lontano basso] **M43** hasso
14 pare un’epidemia] **C21 M43a** par d’un’epidemia ci accompagni] **C21** c’accompagni

5

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(v. 1 M43a* è *cassato e sovrascritto dopo* finito, piano.., *cancellato con variane dattiloscritta,* piano. *corretto in* piano, *M43a ; v. 2 M43a* L'erta *corretto in* l'erta *con* l *ascritto anche a destra, M43a* allunga, *corretto in* allunga. *; v. 3 M43a* la *corretto in* La*; v. 4 M43a* è rimasta *cassato e* lasciammo *sovrascritto; v. 5 M43a* cristiano *viene aggiunta la dieresi; v. 6 M43a aggiunta di virgola dopo* strada, a rincasare *cassato e* la fatica *sovrascritto; v. 9* musica, *M43a corretto in* musica; *M43a* e *cassato; v. 14 M43a* trobe accodate *cassato e correzione sovrascritta* trombe accordate*)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45** *(v. 5 cancellatura tra* Torna *e* ogni*)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Ecco: è finito il polveroso piano.
L'erta che il tedio senza fine allunga,
la tappa dove mai par non si giunga
4 dietro lasciammo e il culmine lontano.

Torna ogni aspetto a farsi cristiano;
che se la fame, la fatica è lunga,
né cosa v'ha che non ti gravi o punga,
8 ch'abbia buono il sapor, l'odore sano,

c'è la musica; e questa alzi sonori
squilli, onde meglio al fantaccino il getto
11 d'acqua avvicini e d'anace insapori.

Dalle spalle gli tolga il maledetto
peso, che basta ad un prodigio tanto
14 poche trombe accordate a un pueril canto.

---

1 è finito] **C21 M43a** finito è piano.] **C21 M43a** piano,
2 L'erta] **C21 M43a** l'erta allunga,] **C21** allunga; **M43a** allunga.
3 la] **M43a** La
4 lasciammo] **C21** lasciammo, **M43** è rimasta

5 cristiano] **C21 M43a** cristïano

6 fame,] **A M43** strada **C21 M43a** strada, la fatica] **A M43** a rincasare

7 ti] **A M43** lo

8 sano,] **C21 M45** sano;

9 musica;] **C21** musica: **A M43** musica, e] **M43a** *cassato* questa alzi sonori] **A M43** l'onda sua canora

10 squilli, onde meglio al fantaccino] **A M43** all'assetato fantaccino

11 avvicini] **A M43** avvicina anace] **C48 C51 C57** anice insapori] **A M43** insapora

12 tolga] **A M43** toglie

13 peso,] **A C21** peso;

14 trombe] **M43** trobe accordate] **C21 A** accordare **M43** accodate

6

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43 (***M43a v. 6* faticato! *cassato il punto esclamativo e sostituito sul rigo con un punto; v. 7* tornato; *cassato il punto e virgola e sostituito da una virgola sul rigo; v. 9* valle, *cassata la virgola e sostituita da un punto sul rigo; v. 10* zaino *corretto in* Zaino *con* Z *ascritto anche a destra. Annotazione in fondo:* (Aggiungere l'ultimo sonetto); Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

E ti racconterò, quando lontani
saranno i giorni che n'ero malato,
tutti i mostri di cui m'ha liberato
4 l'anima il sol che m'arrossò le mani.

Dirò: Per monti e polverosi piani
sotto quali mai pesi ho faticato!
Credevo non tornare e son tornato.
8 Sono tornato per partir domani.

Per mio diletto andrò di monte in valle.
Zaino mai piú mi graverà le spalle.
11 O Signor mio, non è orribile questo?

Foglia caduta cui non torna il verde,
nello spazio e nel tempo ogni mio gesto,
ogni fatica mia, ecco, si perde.

---

1 quando] **C21** poi che
2 che n'ero malato] **M43** in cui n'ero ammalato
5 Per monti] **C21** «Per monti
6 faticato!] **C21 M43a** faticato.
7 tornato.] **C21** tornato: **A M43** tornato; **M43a** tornato,
8 Sono] **C21 A M43** sono domani.] **C21** domani».
9 valle.] **C21** valle: **A M43** valle,
10 Zaino] **C21 A M43** zaino
12 cui] **A M43** a cui

7

Canzoniere 1921 **C21**; Canzoniere 1943 **M43** (*v. 13 M43a* Nel mio *cassato e* Io nel *sovrascritto)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45** *(v. 4* la tesa man *cancellato e sottoscritto* il fiero *seguito da altra cancellatura*, accennar *sovrascritto; l'intero verso è riscritto a fondo pagina)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Si perde profondando entro un uguale
buio. Di tutta la pena sofferta
l’accesa faccia emergerà, l’aperta
4 bocca, il fiero accennar d’un caporale.

Fin che già vecchio, nell’ultimo male,
della febbre alla tetra luce incerta,
andrò salendo una terribil’erta,
8 per scendere di corsa un bel viale.

Giacerò nello sfatto letto, e fuoco,
farò fuoco sui monti nell’aurora
11 coi fantaccini del tempo d’allora.

Sfuggiranno tra il verde, curvi un poco.
Io nel delirio qualche nome ancora
14 ricorderò, qualche guerresco gioco.

---

1 profondando] **C51** sprofondando un uguale] **C21 M43** l’uguale
2 sofferta] **C21 M43** sofferta,
4 il fiero accennar] **C21 M43** la tesa man d’un] **M45** di un caporale.] **C21 M43** caporale;
5 Fin] **C21 M43** fin
6 incerta,] **M43** incerta
7 terribil’erta,] **C21 M43** terribile erta
8 viale] **C21** vïale
10 aurora] **C21** aurora,
12 sfuggiranno] **C21** sfugiranno poco.] **C21** poco:
13 Io nel] **C21 M43** Nel mio

A UN UFFICIALE

Canzoniere 1921 **C21**; Canzoniere 1943 **M43** *(v. 10 M43a* scopro, *corretto in* scopro;*)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45** *(v. 8* del *cancellato e poi sovrascritto)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Quando il branco che a lei come al nemico
guarda, ove meno esso vorrebbe guida,
pur come non l'udisse ognor con grida
4 sconce ostentare i putri umor che suda,

non vede mai la sua sciabola nuda
mutarsi in un baston da pecoraio?
Muovere sotto a un soldatesco saio
8 le forme del progenitore antico?

Equine gambe, coscie di possente
mulo io scopro; mentre in lei vedere
11 so uno svelto, un sagace levriere.

Assetato non beve, di sua gente
guarda l'urto coi verdi occhi crudeli,
14 pallido sotto arroventati cieli.

---

1 Quando] **C21** Quale   branco] **C21** branco,   al] **M43** il
2 guida,] **C21** guida;
4 sconce] **C21 M43** sconcie   suda,] **C21 M43** suda;
6 pecoraio?] **C21** pecoraio;
7 Muovere] **C21** muovere   sotto a un] **M43 C51 C57** sotto un
10 scopro;] **C21 M43** scopro,
12 beve,] **C21 M43** beve: di sua gente] **C21 M43** la sua gente
13 l'urto] **C21 M43** al fonte   coi] **C21 M43** con   crudeli,] **C21** crudeli;

ORDINE SPARSO

1

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(M43a v. 1* mi *corretto in* m'*; v. 2* fuggo *cassato e* sfuggo *sovrascritto; v. 4* superficie *corretto in* superfice*; v. 5* È *sottolineato e corretto a margine destro* è*)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Se sparando mi appiatto entro il profondo
bosco, o sfuggo di corsa ove il sentiero
s'apre, è un gioco bellissimo che invero
la superficie m'innova del mondo.

Pensa: È un cespuglio, è un ciottolo rotondo
che nascondere deve il corpo intero.
Quel che piú pesa diventa leggero,
dico il soldato col suo grave pondo.

Il volo che nel grano entra e poi scatta,
la pecora ricorda che i ginocchi
piega, indi pare che tutta s'abbatta.

E vedono il terreno oggi i miei occhi
come artista non mai, credo, lo scorse.
Cosí le bestie lo vedono forse.

____

1 mi appiatto] **C21 M43a** m'appiatto
2 sfuggo] **A M43** fuggo
3 bellissimo] **C21** bellissimo,
4 superficie] **M43a** superfice
5 È] **C21 M43a** è
6 intero.] **C21** intero;
7 Quel] **C21** quel leggero,] **C21** leggero;
10 ricorda] **C21** ricorda,
11 s'abbatta] **C21 A M43** si abbatta
12 occhi] **A** occhi,
14 vedono] **C21 A M43** vedono,

2

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(M43a: v. 4 e v. 10* danno *corretto in* dànno *che è anche ascritto a destra; v. 6 nota a margine destro (ub.); v. 8* tronco, *cassata la virgola; v. 11* Si *corretto in* Sì, *ascritto anche a destra)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45** *(cancellatura di una parola, probabilmente* stanno, *per errore, tra i vv. 11-12)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Le bestie per cui esso è casa, è letto,
è talamo, è podere, è mensa, è tutto.
Vi godono la vita, ogni suo frutto,
4 vi danno e vi ricevono la morte.

Or, come vuole la mia bella sorte,
non la sola bellezza al paesaggio
chiedo, quanto una siepe od un selvaggio
8 tronco, che mi nasconda il capo e il petto.

Né le cose d'intorno a me piú tante
danno malinconie dolci e complesse.
11 Sí mi domando: per colpire ov'esse

stanno, come porrei del mio fucile
l'alzo, col sol che piú le fa vicine,
14 con l'ombra che allontana uomini e piante?

---

2 tutto.] **C21 A** tutto;
3 Vi] **C21 A** vi
4 danno] **M43a** dànno
6 paesaggio] **C21 A M43** päesaggio
8 tronco,] **M43a** tronco
10 danno] **M43a** dànno complesse.] **C21** complesse;
11 Sí] **C21** sì
13 vicine,] **A** vicino?

BERSAGLIO

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(Tit. M43a aggiunto* IL*; v. 2 M43c* getto, *corretto in* getto; *; v. 4 M43a* frustata, *cassata la virgola; v. 8* un *corretto* il *con variante dattiloscritta; v. 14 l'errore di battitura* mamentosamente *ha una correzione dattiloscritta* lamentosamente*)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Del mare sulle iridescenti arene,
dove in trincee si ammucchiano, mi getto;
e con una repressa ansia il grilletto
4 premo. Va la terribile frustata

e una sagoma cade. Immaginata
non ho in essa una piú bella che buona,
non una testa che porti corona,
8 non il nemico che piú mai non viene.

Se qui l'occhio non falla e il colpo è certo,
egli è che nel bersaglio ognor figuro
11 l'orrore che i miei occhi hanno sofferto.

Tutto che di deforme hanno veduto,
di troppo ebraico, di troppo panciuto,
14 di troppo lamentosamente impuro.

Tit. BERSAGLIO] **C21 M43a** IL BERSAGLIO
2 Si ammucchiano] **C21** s'ammucchiano getto;] **M43 M45** getto,
3 una] **C21 A** bene
4 frustata] **C21 A M43** frustata,
8 piú mai] **C21** giammai
9 falla] **C21** falla,
13 ebraico] **A** stanco

LA GINNASTICA DEL FUCILE

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(v. 1 M43a* sovra *corretto in* sopra*, che è ripetuto anche al margine destro; v. 4* sop *cassato con variante dattiloscritta immediata; v. 5 M43a* gignati *cassato e* giganti *sovrascritto; v. 6 M43c* dare: *corretto cancellando i due punti; v. 10 M43a* il *cassato; v. 12 M43a le virgolette sono cancellate e viene aggiunto un punto alla fine del v. cassando il punto e virgola; v. 12* tu *corretto in* Tu *con variante dattiloscritta immediata; v. 13 M43a* sì *corretto in* Sì*);* Canzoniere manoscritto 1945 **M45** *(v. 6 il punto e virgola è cancellato e sostituito da una virgola; v. 11 cancellatura tra* cui *e* tutte*)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Di ben tutta la testa sovra quanti
uomini han qui mi vedo soverchiare;
e le braccia con l’arma alto levare
4 devo, ad un cenno, o sospingerle avanti.

Risento in me qualcosa dei giganti,
che la scalata al cielo vollero dare,
sembrami ad ogni gesto provocare
8 Iddio, che del suo fulmine mi schianti.

Sempre mi disse tutte grandi e belle
cose il vedere innanzi a me su quelle
11 teste, cui tutte regola una legge.

Mi dice: tu non sei certo del gregge.
Sí che lo zaino che sega le ascelle
14 la schiena piú dirittamente regge.

---

1 sovra] **M43a** sopra
2 vedo] **C21** veggo soverchiare] **M43** soperchiare
5 giganti] **M43** gignati
6 cielo] **C21 A M43 C51 C57** ciel dare,] **C21 A** dare; **M43** dare: **M43a** dare
9 disse] **M43** dice
10 il] *cassato in **M43a***
12 tu] **C21 A M43** «Tu **M43a** Tu gregge.] **C21 A M43** gregge»;
13 Sí] **C21 A M43** sì ascelle] **C21 A** ascelle,

DOPO IL SILENZIO

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(M43a v. 7* nuova; *cassato il punto e virgola e sostituito da un punto; v. 8* io *corretto in* Io *e c'è un segno sotto la a con dieresi, forse come indicazione di correzione; v. 12* membra; *cassato il punto e virgola e sostituito da un punto; v. 14* ma *corretto in* Ma *con* M *ascritta anche a destra)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Mentre il compagno lamentosamente
dorme; e il sonno, affannoso anche, gli giova,
l'insonnia una stanchezza in me rinnova,
4 che l'orgoglio mi fa quasi piacente.

Meraviglia non è se la mia mente
veglia, ed il sonno non sempre ritrova.
Questa che giace e ronfia è gente nova.
8 Io sono vecchio, paurosamente.

Esistere da tanti anni mi sembra,
che forse con Abramo ho trasmigrato.
11 Forse fui Faust, e Margherita ho amato.

Qui coi coscritti oggi stancai le membra.
Ma non vissi con altri uomini e Dei?
14 Non videro ogni tempo gli occhi miei?

---

2 dorme;] **C21 A M43** dorme,
3 rinnova,] **M43** rinnova
6 ritrova.] **C21** ritrova;
7 Questa] **C21** questa nova.] **C21** nova, **A M43** nuova;
8 Io] **C21 A M43** io vecchio,] **C21 M43** vecchio paurosamente] **C21 A M43** päurosamente
10 trasmigrato.] **C21** trasmigrato; **M43** trasmigrato,
11 Forse] **C21 M43** forse fui] **M43** ero Faust,] **C21 A** Fausto
12 Qui coi] **M43** Con i membra.] **C21 A M43** membra;
13 Ma] **C21 A M43** ma Dei?] **C21** Dei, **M43** dei? **C48 C51 C57** dèi?
14 Non] **C21** non

IL CAPITANO

Canzoniere 1921 **C21**; Canzoniere 1943 **M43**; Canzoniere manoscritto 1945 **M45** *(v. 13* quell' *cancellatura dell'ultima lettera e dell'apostrofo e aggiunta di* quel suo *sovrascritto)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Se piú non posso senza lei pensare
rea soldatesca ai piedi della croce,
cosí chiara campana è la sua voce
4 ch'io certo soffrirò di non udirla.

Fra questi che non san che maledirla
se a volte resto a quella voce sordo,
è che a rendere il gran volto l'accordo
8 cerco che ancor non saprei qui fermare.

Sol quando a sera andarmene soletto
potrò, piú non temendo l'importuna
11 tromba, che chiama: Picchetto, picchetto;

mi verrà fatto di fermare in una
strofa, in un verso, quell'aspetto un poco
14 di Farinata… Ma ben piú che il fuoco

---

4 ch'io certo] **C48 C51 C57** che un giorno
5 questi] **C21 M43** i tanti maledirla] **C21 M43** maledirla,
6 resto] **C21** sembro
7 l'] **C21 M43** un
8 cerco] **C21 M43** cerco,
11 chiama: Picchetto, picchetto;] **C21 M43** chiama: [**M43** chiama] «Picchetto, picchetto»; **C48 C51 C57** chiama: Picchetto, picchetto!;
12 fatto] **M43 M45** forse
13 quell'] **M45 C48 C51** quel suo
14 di Farinata…] **C21** da Farinata. **M43** di Farinata.

Canzoniere 1921 **C21**; Canzoniere 1943 **M43**; Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

dell’Eterno la cruccia: una fratina
gente dai volti ebeti o cagnazzi.
Davanti a quei noiosi vecchi pazzi
4 star sull’attenti peggio di un coscritto!

Mai un’ardita impresa, un bel delitto.
Solo la pace, solo la tempesta
che brontola e non scoppia, solo questa
8 parodia della gran carneficina.

Uno che a saccheggiare in grande è nato,
vederlo qui, che ad aggravarli spia
11 i fantaccini della compagnia!

Oh, tanto il suo destino è dei piú avversi,
che darei, per saperlo liberato,
14 se non tutti, metà di questi versi.

---

2 gente] **C21** gente, **M43** genia, volti] **C21 M43** visi cagnazzi.] **C21** cagnazzi;
3 Davanti] **C21** davanti
4 attenti] **C21** attenti, di un] **C21** d’un coscritto!] **C21 M43** coscritto.
5 delitto.] **C21** delitto,
6 Solo] **C21** solo
9 nato,] **M43** nato
11 compagnia!] **M43** compagnia.
12 Oh,] **C21 M43** O
13 saperlo] **C21 M43 M45** vederla **C51 C57** saperla
14 se non tutti, metà di questi versi.] **C21 M43** questi in suo onore improvvisati versi.

NELLA PRIGIONE

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(v. 4 M43a* succhiano *cassato e* servono *sovrascritto; v. 5 M43c* faccio: *cassati i due punti; v. 7 M43a* tavolaccio, *cassata la virgola)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Due compagni con me la stessa pena
soffrono, come belve prese al laccio.
Io gli insetti che il pasto alla mia vena
4 si servono, e i pensier molesti scaccio.

«Se tu sapessi la vita che faccio!
Non la farebbe un cane alla catena.
Bere l'acqua e dormir sul tavolaccio
8 nelle tredici celle della pena».

Cosí l'uno; e nel sonno si sprofonda.
Una canzone ell'è che carcerato
11 apprese, prima di venir soldato.

L'altro pur esso sull'opposta sponda
dorme, ed i sogni suoi non sembran buoni.
14 Io penso Cristo in mezzo ai due ladroni.

---

1 la stessa] **C21 M43 M45** l'istessa
2 laccio.] **C21** laccio;
3 Io] **C21** io
4 si servono,] **C21** risucchiano, **A M43** si succhiano **M43a** si servono
5 faccio!] **C21** faccio; **M43** faccio: **M43c** faccio
6 Non] **C21** non catena.] **C21** catena;
7 Bere] **C21** bere tavolaccio] **C21 M43** tavolaccio,
8 pena».] **A** pena!» **M43 M45** pena.»
9 l'uno;] **C21 A M43** l'uno,
10 Una] **C21** (Una è] **C21** è,
11 soldato.] **C21** soldato).

IN CORTILE

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** (*Tit. correzione dattiloscritta* IN CORTILE *sovrascritta alla cassatura del titolo precedente*, DUE SOLDATI*; v. 4 M43a* berretti; *cassato il punto e virgola e aggiunta di virgola sul rigo; v. 5 correzione dattiloscritta dell'errore di battitura* qquando*; v. 11 M43a* Te *corretto in* te *e* Me *in* me *con cassatura della virgola in fondo e aggiunta in margine di* t- *; v. 12 M43a* motteggiando, *cassatura della virgola; v. 14 M43a* atti, *cassatura della virgola)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

In cortile quei due stavan soletti.
Era l'alba con venti umidi e freschi.
Mi piaceva guardar sui fanciulleschi
4 volti il cupo turchino dei berretti;

quando l'un l'altro, dopo due sgambetti,
fece presentat'arm colla ramazza.
Seguì una lotta ad una corsa pazza,
8 colle schiene cozzarono e coi petti.

Mi videro, e Dio sa quale capriccio
sospinse a me quei due giovani cani.
11 Con molti: «Te la sgugni» e «Me la spiccio»,

motteggiando, mi presero le mani.
Ed io sorrisi, ché ai piccoli snelli
14 corpi, agli atti parevano gemelli.

---

2 alba] **M43** alba,
4 berretti;] **C21** beretti. **M43a** berretti,
5 quando] **C21** Quando
6 ramazza.] **C21 A M43** ramazza;
7 Seguì] **C21 A M43** seguì pazza,] **C21** pazza;

8 colle] **C21** con le

9 Mi videro,] **C21** Mi videro…

11 molti:] **A M45 C48 C51 C57** molti Te] **M43a** te Me] **M43a** me spiccio»,] **M43a** spiccio»

12 motteggiando,] **C21 M43a** motteggiando

13 ché] **C21 M43 M45** che piccoli snelli] **C21** piccoli e snelli

14 atti] **A M43** atti,

LA FANFARA

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(v. 3 cassatura con variante dattiloscritta di* ha *e aggiunta di* ha *dattiloscritta tra* vista *e* dei*; v. 5 M43c correzione di* SStuonano *in* Stuonano *e* si *in* sì *che è anche ascritto a destra; v. 7 M43a* soffiano *cassato e* spirano *sovrascritto; v. 9 M43a* Ecco: *cassati i due punti e aggiunta una virgola; v. 10 M43c aggiunta di una virgola a fine verso; v. 12 M43a* Oh *corretto in* O *e cassata* a*; v. 13 M43a* pensato *cassato e* invocato *sovrascritto, cassata* a*)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Quando una canzonetta od una danza
dona il cerchio degli aspri sonatori,
ciascuno ha in vista dei rovesciatori
4 di Gerico l’orgoglio e l’esultanza.

Stuonano, questo sí, con abbastanza
grazia, e con grazia dimenano i fianchi,
gonfian le gote, soffiano in già stanchi
8 corpi voglie, a cui cedono, di danza.

Ecco: alle coppie la borraccia sbatte
sulle natiche, e il suol cosí è calpesto
11 che nulla di piú duro mai lo batte.

Oh quante volte un fratello pittore
ho invocato, un pittore del grottesco,
14 che unisse alle mie sillabe il colore!

---

2 sonatori,] **C21** suonatori; **M45** sonatori;
3 ha in vista dei] **A M43a** in vista ha
5 Stuonano] **M43** SStuonano
7 soffiano] **M43a** spirano

8 a cui] **C21** cui

9 Ecco:] **M43a** Ecco, borraccia] **C21 A M43 M45** boraccia

10 calpesto] **M43 M45** calpesto,

12 Oh] **M43a** O volte un] **M43** volte a un fratello] **C21 A M43** compagno

13 invocato,] **A M43** pensato, a

14 colore!] **C21** colore.

SOLDATO ALLA PRIGIONE

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(v. 8 M43a* spalle, *virgola cassata*); Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Il granchio che le membra in sé ritira
assomigliava sull’attenti, muto.
L’altro, che intensamente in lui l’acuto
sguardo figgeva, parlò di prigione.

Ed il giovane entrò nella prigione
senza un lamento, senza un motto arguto.
Portò la destra al berretto puntuto,
volse le spalle, e non le alzò nell’ira.

Alle piú dissetanti arie ben uso
entrò da sé dove piú entrar gli duole,
dove non c’è che puzzo di rinchiuso.

Egli che tante vomitò parole
vane, d’intollerabile fetore,
porse il saluto al suo giudicatore.

____

Tit. SOLDATO ALLA PRIGIONE] **C21** IL PRIGIONIERO
2 attenti,] **C21 A M43** attenti muto.] **C21** muto:
3 L’altro,] **C21** l’altro, intensamente] **C21 A M43** duramente **M45 C48 C51 C57** intentamente
5 prigione] **C21 A M43** prigione,
6 arguto.] **C21 A** arguto;
7 Portò] **C21 A** portò
8 spalle,] **A M43a** spalle
9 uso] **C21 A M43** uso,
12 Egli] **C21** Egli, vomitò] **A M43** fece udir

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** (*M43a: v. 1* dove, il superfluo *corretto in* dove di dosso*; v. 2* ei fu lasciato *corretto in* si vide il meglio, *sovrascritto; v. 4* ossa; *cassato il punto e virgola e sostituto da una virgola; v. 9* quelli *cassato e sovrascritto* quegli *che è ascritto anche a destra)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45** *(v. 10 cancellatura tra* con *e* freschezze*)*; Canzoniere 1948 **C48** *(v. 4 refuso di stampa* sentisseror*)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Ma quando fu dove, alla sua persona tolto
di dosso il meglio; qui lasciato a segno
che sentissero tutte il duro legno
4 del tavolaccio le sue povere ossa;

che inutilmente ebbe la porta scossa,
e i compagni trovò per querelarsi,
prima lo udimmo al cane assomigliarsi,
8 poi dalla rabbia illividiva in volto.

Da quel volto, da quelli atti spirava,
giungendo con freschezze a me d'aurora,
11 un non so che di fanciullesco ancora.

Non per la cosa (e invero lo creava
tale la mamma, da sentirla appena
14 quella bastonatura sulla schiena)

---

1 quando] **A** quando, dove,] **M43a M45 C48** dove alla sua persona] **C21** a sè tutto **A** ogni suo caro bene **M43** il superfluo **M43a M45 C48 C51 C57** di dosso tolto] **M43** tolto,

2 di dosso il meglio; qui lasciato a segno] **C21** vide, lasciato seminudo a segno **A** a lui di dosso, egli fu messo a segno **M43** ei fu lasciato [**M43a** si vide il meglio,] seminudo, a segno **M45** si vide il meglio, e fu lasciato a segno **C48 C51 C57** si vide il meglio; qui lasciato a segno

3 tutte] **C21** meglio **A M43 M45 C48 C51 C57** solo

4 ossa;] **M43a** ossa,

5 inutilmente] **A** lungamente

6 i compagni] **C21 A M43 M45** compagni querelarsi,] **C21** querelarsi;

7 lo udimmo] **A** gli piacque
9 quelli] **M43a** quegli
12 Non] **A M45** «Non la cosa] **C48 C51 C57** il letto (e invero] **A M43** – e invero
13 mamma,] **M43** mamma
14 quella] **M43 C48 C51 C57** una schiena)] **C21 C48 C51 C57** schiena); **A M43** schiena –

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(M43a: v. 2* quel *cassato e* un sì *sovrascritto; v. 5* il danno *cassato e sovrascritto* l'inganno*; v. 11* vedi; *cassato il punto e virgola e aggiunti due punti sul rigo, poi cassati anche quelli, divenendo probabilmente un punto; v. 12* che *corretto in* Che*)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45** *(v. 6 cancellatura prima di* ricevuto*; v. 11 cancellatura, probabilmente di* credi *per errore, prima di* vedi*)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

ma che un uomo, non Dio, non un temuto
morbo gli desse un sí molesto affanno;
tenesse lui, lui che già un mese e un anno
portava zaino e faceva il saluto,

come un bambino a meditar l'inganno
scoperto ed il castigo ricevuto;
per traversino il berretto puntuto,
per materasso il cappotto di panno!

Ed io che volli un poco di sereno
dentro l'animo suo, gli dissi: «Credi,
qui non c'è tutto il male che tu vedi;

che quando stai nella prigione, almeno
non ti mettono in mano la ramazza,
e puoi pensare in pace alla ragazza».

---

2 un sí] **M43** quel affanno;] **C21 A M43** affanno,
5 bambino] **M43** bambino, meditar] **A** ripensare **M43 C48 C51** ripensare

l’inganno] **M43 C51 C57** il danno
6 scoperto ed il] **C21 M43** fatto e il duro **A M45** tentato ed il **C48 C51 C57** fatto, e il duro ricevuto;] **M43 C57** ricevuto,
8 panno!] **M45** panno.
9 Ed io] **C21 M43** Ed io,
10 l’animo suo] **C21 M43** l’anima sua
11 vedi;] **A** vedi: **M43a** vedi.
12 che] **A M43** che, **M43a** Che,
13 ramazza,] **C21** ramazza;
14 ragazza».] **M43 M45** ragazza.»

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(M43a: v. 3* Quando *corretto in* Come *sovrascritto; v. 5* di uscire *cassato e* l’uscita *sovrascritta; v. 8* riva! *cassato il punto esclamativo e corretto in un punto sul rigo; v. 10* bui, *cassata la virgola)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Poco ascoltò. Già ridere l’udiva,
anche l’usata canzone intonare.
Quando si sciolse fu per bestemmiare
chi aprire gli poteva e non apriva;

chi di uscire gli tolse ove alla riva
del mare un’osteria consola d’unti
acri e di donna i marinai, che giunti
sono Dio sa da che lontana riva!

Poi, quando fu da un lungo sonno preso
-sempre mi piacque in luoghi aperti o bui
spiar, non visto, i cupi sonni altrui-

vidi sulla sua faccia un ciglio leso;
la faccia non ad un’aurora, a quella
somigliare di un morto alla Cappella.

1 ascoltò. Già] **C21** ascoltò; già
3 Quando] **A** Ma poi **M43a** Come   sciolse] **C21 M43** sciolse,   fu] **A** e fu
4 non apriva] **A** non gli apriva
5 di uscire] **C21** d'uscire **M43a** l'uscita   ove] **C21 M43** ove,
6 mare] **C21 M43** mare,   consola d'unti] **M43** fumosa accoglie,
7 acri e di donna i marinai, che giunti] **M43** sazia dei marinai diverse voglie,
8 sono] **M43** giunti   riva!] **M43a M45** riva.
9 preso] **C21** preso, **A** preso;
10 -sempre mi piacque in luoghi aperti o bui] **C21** a me, cui piace in luoghi aperti o bui,   piacque] **M43** piacque,   bui] **M43** bui,
11 spiar,] **A** spiar   visto,] **A** visto   altrui-] **C21** altrui;
12 vidi] **C21** parve   faccia] **C21** fronte
14 Cappella] **C21** cappella

CONSOLAZIONE

Poesie 1911 **P**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43**; Manoscritto 1945 **M45** *(v. 1 cancellatura e* più che non pensassi in *sovrascritto)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**

È stata piú che non pensassi in mia
vita la guerra finta e fragorosa.
Sparò sull’assordante artiglieria
4 l’onnipotente fanteria fangosa.

Ora, in cortile, a sí diversa cosa
ciascuno attende. Ora si muta in vile
spazzino il fante. Ora non piú il fucile,
8 ma la ramazza ho in pugno. E cosí sia.

Con tanto piú diletto e piú sincero
animo andrò nella mia chiusa stanza
11 tessendo e ritessendo il mio pensiero.

Su tappeti di porpora la danza
godrò leggera, bacerò il bel viso
14 di lei, nelle cui braccia è paradiso.

Tit. CONSOLAZIONE] **P** IN CORTILE
1 È stata] **P** Fuori fu   piú che non pensassi in] **A M43** come la sognò la
2 vita] **P** vita, **A M43** fanciullezza   guerra finta e fragorosa] **A M43** guerra fragorosa
3 artiglieria] **P** artiglieria,
6 si muta in vile] **P** i soldati serve
7 spazzino il fante.] **P** sono e spazzini;   Ora non piú il fucile,] **P** in me la poesia **M43** Ed io non piú il fucile,
8 ma la ramazza ho in pugno. E cosí sia.] **P** venne, che ramazzavo qui le merde. ho] **C48 C51 C57** ha   sia.] **A** sia!

9 Con tanto] **P** Forse con   e] **P** o   e piú sincero] **M43** con più fiero

10 animo] **P** animo,   nella] **P** ne la   animo andrò nella mia chiusa] **A M43** animo, un giorno, nella chiusa [**A** cheta]   stanza] **P** stanza,

11 tessendo e ritessendo il mio pensiero.] **A M43** a tutta Italia dirò il mio pensiero.   pensiero.] **P** pensiero?

12 la] **A** una

13 godrò] **P** godrò, **A** penso   leggera,] **P A** leggera;   bacerò il bel viso] **A** il dolce e chiaro viso **P M43 M45** bacerò sul viso

14 di lei,] **P** quella, **A M43 M45** quella   nelle] **P** ne le   nelle cui braccia è paradiso.] **A** nel cui bacio è paradiso.

SCHERZO

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(v. 1 M43a* gli orecchi *corretto in* le orecchie*; v. 2 M43a* rivela; *cassato il punto e virgola e aggiunto un punto sul rigo; v. 3 M43a cassato* e *sostituito da* E *ripetuto anche a margine destro; v. 8 M43c* di *corretto in dì; v. 9 il punto interrogativo finale è cassato prima con una correzione dattiloscritta e poi a matita; v. 12 M43a* ci han *cassato e* l'han *sovrascritto,* mandati *corretto in* mandato*; v. 13 M43a* l'han proprio *cassato e* ce l'hanno *sovrascritto)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Or da quanto gli orecchi odono e dalla
vista nuova letizia a me si svela;
e il sonno ancora i chiari occhi mi vela,
4 che ho dormito sul fieno entro una stalla.

Uno che col compagno ansante balla
in mezzo al campo, in tenuta di tela,
e pur anche ballando si querela
8 che tutto dí gli fan far zaino in spalla,

ferma a un tratto e mi grida: «Son borghese!»
Poi mi racconta che al nostro paese
11 il vino è buono e le donne son sane.

Qui dove ci han mandati le puttane
ce l'hanno tutte. E se a tacer persisto
14 mi dice che assomiglio a Gesú Cristo.

---

1 gli orecchi] **C21** le orecchie
2 a me si svela;] **A M43** si rivela; **M43a** si rivela.
3 e] **M43a** E
4 fieno] **C21 M43** fieno,
5 balla] **A** balla,
6 in mezzo al campo,] **C21** grottescamente, tela,] **C21** tela;

8 tutto dì] **A M45** tutto il dì spalla,] **C21** spalla;
9 tratto] **C21** tratto, borghese!»] **M43** borghese!».
10 che] **C21** come al nostro] **C21** al suo **A** là al suo
12 Qui] **C21 A M43** Qui, ci han mandati] **C21 A M43a** l’han mandato, **C48 C51 C57** l’han mandato
13 ce l’hanno] **M43** l’han proprio persisto] **M43** persisto,

DI SENTINELLA ALLA BANDIERA

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** *(M43a: v. 3* c'era *corretto in* era*; v. 6* vile, *corretto in* vile.*; v. 7* vigilare *corretto in* Vigilava*; v. 13* quelle *cassato e* certe *sovrascritto)*; Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Nella mia casa, da me solo amata,
in una luce per me di visione,
c'era un'oleografia: Napoleone
4 Primo e la sentinella addormentata.

Là si vedeva sull'insanguinata
neve dormire quel soldato vile,
vigilare per lui, col suo fucile,
8 l'Imperatore della Grande Armata.

È notte, e la ricordo io dopo tanto.
Arde un lumino; in guardia ho la bandiera
11 che sventolò su San Martino a sera.

E mi par di seder proprio in quel canto
di mia casa, fanciullo, in certe ore
14 lunghe, a sognare in me un conquistatore.

---

1 solo] **A** sola
2 per me] **A** a me visione] **A** visïone
3 c'era] **M43a** era
4 Primo] **C21 M43** primo
6 dormire] **C21** giacersi vile,] **C21** vile; **M43a** vile.
7 vigilare] **M43a** vigilava lui,] **C21** lui fucile,] **C21** fucile
8 Grande Armata] **C21** grande armata
9 tanto.] **C21 A** tanto!
13 certe] **A M43 M45 C48 C51** quelle
14 conquistatore] **M45** concquistatore

MARCIA NOTTURNA

Canzoniere 1921 **C21**; Canzoniere 1943 **M43** *(v. 12 M43a* ha, Lina, *cassato e* a notte ha *sovrascritto; v. 14* sonno *corretto in* sonni *con variante dattiloscritta immediata)*; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Con le lanterne del tempo di guerra
si procede, e la luna ha un tenue velo,
tutte le chiare stelle ardono in cielo.
4 Oh, spegnete quei lumi, uomini, in terra!

Presso, nel mare, quell’argenteo gelo
trema, e ci segue. Ebbri di sonno, stanchi
di querelarsi e di cantare, i fanti
8 tornano sotto un luminoso cielo,

lungo il golfo che a me ricorda quello
dove nacqui, che a notte ha il tuo sorriso
11 malinconico, l’aria del tuo viso.

Cosí che intorno io mi ritrovo il bello
lasciato quando qui venni a marciare,
14 e i sonni dell’infanzia a ritrovare.

---

2 velo,] **C21** velo; **M43** velo. **C57** velo
3 tutte] **M43** Tutte
4 Oh,] **C21 M43** Ma   terra!] **M43** terra.
6 trema,] **C21 M43** trema
8 sotto un] **C21** sotto a un   cielo,] **C21** cielo;
9 golfo] **C21** golfo,
10 nacqui,] **C21 M43** nacqui;   a notte ha] **M43** ha, Lina,
12 Cosí] **C21** Sì **M43** Si   intorno] **C21** all’intorno **M43** d’intorno   io] *mancante in **C21***   ritrovo] **C51 C57** ritrovi
13 marciare,] **C51 C57** marciare

DI RONDA ALLA SPIAGGIA

Canzoniere 1921 **C21**; Ammonizione e altre poesie 1932 **A**; Canzoniere 1943 **M43** (*M43a: v. 3* credo *cassato e* temo *sovrascritto; v. 6* colle *cassato e* con le *sovrascritto e anche ascritto a destra*); Canzoniere manoscritto 1945 **M45**; Canzoniere 1948 **C48**; Canzoniere 1951 **C51**; Canzoniere 1957 **C57**.

Annotta. Nella piazza i trombettieri
uscirono a suonar la ritirata.
La consegna io l'ho, credo, scordata;
4 che tendono a ben altro i miei pensieri.

E il mare solitario i miei pensieri
culla con le sue lunghe onde grigiastre,
dove il tramonto scivolò con piastre
8 d'oro, rifulse in liquidi sentieri.

Questo a lungo ammirai, ben che al soldato
piú chiudere che aprire gli occhi alletta,
11 che ha i piedi infermi ed il cuore malato.

E seggo, e sulla sabbia umida e netta
un nome da infiniti anni obliato
14 scrive la punta della baionetta.

---

2 ritirata.] **C21** ritirata:
3 La] **C21** la scordata;] **M43** scordata,
6 culla] **C21 A** culla, con le] **A M43** colle grigiastre,] **C21** grigiastre;
9 a lungo] **C21** ancora
13 obliato] **C21** obliato,

Capitolo IV

Alcune considerazioni sulle varianti

I *Versi militari* sono una raccolta che ha attratto molte attenzioni da parte della critica, specialmente per l'uso del sonetto[91] e perché sono da taluni considerati l'origine della poesia sabiana[92]. I *Versi militari*, dunque, rappresentano un momento in cui l'autore riesce a trovare una forma di espressività a tratti molto sperimentale, specialmente nel conflitto con il metro: il sonetto è spinto al limite della sua tenuta e addirittura viene utilizzato come strofa di unità più grandi, creando corone di sonetti ed enjambements tra un testo e l'altro. Girardi ha scritto a tal proposito che "proprio nelle corone era esploso più clamorosamente il contrasto tra la struttura del sonetto e la struttura sintattica, fino a sortire vere e proprie acrobazie metriche: si pensi alle inarcature situate fra sonetti contigui […], oppure a un periodo lunghissimo che andava da un sonetto al successivo"[93].

Bisogna però ricordare che la caratterizzazione dei *Versi militari* come serie omogenea di sonetti avviene solo con l'edizione del 1945, e più precisamente a partire dal dattiloscritto del 1943, quando Saba decise l'ordine più o meno finale dei componimenti. Nel *Canzoniere 1921*, infatti, la raccolta è aperta da quattro titoli, tra cui la suite in cinque parti *Monte Oliveto*, polimetrici e stroficamente molto variegati. Il sottotitolo della raccolta recita "Monte Oliveto, L'osteria fuori porta, / L'intermezzo della prigione a FIRENZE / Il ritorno a TRIESTE / tutte le

---

[91] Si veda a questo proposito il saggio di C. McCormick, *I sonetti a tre tempi nei «Versi militari» di Saba,* in «Studi e problemi di critica testuale», n. 10, aprile 1975, pp. 166-182.

[92] Cfr. *supra*, p. 23.

[93] A. Girardi, *Il punto su Saba*, Roma – Bari, Laterza, 1987.

altre a SALERNO”, consentendo, come argomenta Galavotti[94], “di individuare nella parentesi salernitana l’unità di luogo che si rispecchia nell’unità formale della serie in metro chiuso, che inizia dopo *Il ritorno*, in seguito alla quale «tutte le altre» sono sonetti”.

La scelta di rendere la raccolta omogenea dal punto di vista metrico avviene nel 1932 con *Ammonizione e altre poesie*: scompaiono *Monte Oliveto*, *L’osteria fuori porta* e *L’intermezzo della prigione*, che non ricompariranno in alcuna delle edizioni successive. Nella stessa raccolta viene anche reinserita *Consolazione*, pubblicata nel 1911 con il titolo *In cortile*. Tuttavia i *Versi militari* del 1932 contengono un numero minore di componimenti rispetto agli altri testimoni e l’ordine delle poesie è piuttosto diverso da quello scelto successivamente. Il dattiloscritto del 1943 si presenta come una riorganizzazione dei testi del 1932, di cui utilizza le lezioni come testo di base su cui inserire le correzioni. Infine, il manoscritto del 1945 è pressoché identico alla stampa dello stesso anno: è assente solo *Marcia notturna*. Le edizioni seguenti rispetteranno le scelte operate nel 1945 e non verranno compiute grandi modifiche neanche dal punto di vista delle varianti delle singole poesie.

Il maggior lavoro di correzione e cambiamento interno ai componimenti si sviluppa fino al 1945: gradualmente il numero delle varianti diminuisce fino ad annullarsi o a consistere solo in piccoli ritocchi alla punteggiatura. Infine è bene evidenziare che, nonostante possa essere rintracciata un’evoluzione nelle varianti introdotte, ovvero un progressivo avvicinamento alla lezione finale, questo processo non è mai univoco, unidirezionale: Saba spesso recupera lezioni precedenti, a volte persino attingendo dalla prima stesura del 1911.

IV.1 Alcuni processi variantistici

Come emerge dall’edizione critica da me proposta, i *Versi militari*, nonostante la sostanziale maturità linguistica e formale, non sono una raccolta definitivamente assestata già dal suo primo apparire nel 1911; al contrario, le varianti sono

[94] Jacopo Galavotti, «*Un lavoro non breve e non facile*». *Itinerari variantistici nel “Canzoniere 1921” di Umberto Saba*, tesi di Laurea Magistrale, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università degli Studi di Padova, aa. 2013/2014, p. 80.

numerose. Bisogna però notare fin da subito che non si tratta di sostanziali rifacimenti, come ad esempio per *Poesie dell'adolescenza*, ma di modifiche in luoghi circoscritti. Questo dato potrebbe essere, secondo l'opinione di Galavotti, "una prova della sostanziale soddisfazione del poeta per questa sua fatica" [95]. La sola eccezione è rappresentata da *La sentinella*, che si trova anche in un manoscritto risalente agli anni 1914-1915[96], durante i quali Saba rielabora pure che *Il prigioniero*[97]. *La sentinella* sostituisce *In cortile* di *Poesie 1911* e *Servizio interno* del *Canzoniere 1919*[98].

Le storie testuali delle varianti de *La sentinella* e de *Il prigioniero* sono quelle più complesse, ma risultano tutto sommato marginali. Come ammette Galavotti, ciò che è più degno di nota nelle modifiche attuate nel passaggio dai testi del 1911 a quelli del 1919 e poi del 1921 è "la scomparsa di alcuni elementi di lessico disfemico, andamento che si riscontra in altri casi"[99]. L'ambiente militare viene ritratto da Saba con lessico basso e termini gergali, a volte con una forzatura quasi espressionistica, come in *Durante una tattica*, a, 10-11: "il compagno non va un passo fuori / di riga, e pare un aggiogato bue" (1911) che diviene a partire dal 1919 "il compagno: mezza lingua fuori / gli pende, come a macellato bue". Tuttavia il poeta ricerca sempre un equilibrio; per questo alcune espressioni troppo colloquiali, a volte simili addirittura al turpiloquio, sono eliminate e sostituite con un lessico più piano. Saba, dunque, sembra aumentare la carica espressionistica nel 1919, per poi ridimensionarla a partire dal 1921. È quanto accade, ad esempio, in *Durante una tattica*, c, 12, dove nel 1919 la lezione "udir quest'acqua" (1911) diviene "morir di sete", per poi tornare alla versione iniziale dal 1921: "udir quest'acqua" (1921)[100]. Uguale è il processo correttorio che

---

[95] J. Galavotti, «*Un lavoro non breve e non facile*», cit., p. 80.

[96] Cfr. U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, ed. critica di G. Castellani, cit., pp. XXXVII-XXXVIII, 489-90 e 523-24.

[97] Il sonetto è analizzato dettagliatamente da Castellani nel suo articolo *Nascita e divenire della poesia di Saba: «Soldato alla prigione» 1908-1948,* Ott.-Nov. a. VII, 1983.

[98] Per l'analisi delle varianti del sonetto rimando a J. Galavotti, «*Un lavoro non breve e non facile*», cit., pp. 81-84.

[99] J. Galavotti, «*Un lavoro non breve e non facile*», cit., p. 84.

[100] Castellani rileva che a margine dei vv. 5-8 Saba aveva annotato nel 1919 le minacce dei soldati contro gli ufficiali, come avviene anche in altre poesie (cfr. U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, ed. critica di G. Castellani, cit., p. XLVIII).

possiamo notare in *Durante una tattica*, b, 12-13: “ove c’è tanto pane e tanto oro, / tanto vino per chi sa lavorare” (1911) > “dove c’è tanto vino e tanto pane / grandi fatiche con salari d’oro” (1919) > “dove c’è tanto pane e tanto oro, / tanto vino per chi sa lavorare” (1921). È possibile trovare un ridimensionamento della carica colloquiale già nel 1919 per il quarto componimento della corona di sonetti *Il prigioniero* (poi *Soldato alla prigione*), vv. 3-4: “poi fu la sera, fu l’ora d’andare / (quanti Cristi, al pensier, quanti mannaggia)” (1911) > “Quando si sciolse, fu per bestemmiare / chi aprire gli poteva e non gli apriva” (dal 1919), e per la poesia *Scherzo*, v. 13: “son tutte infette” (1911) > “l’han proprio tutte...” (1919) > “ce l’hanno tutte” (1921). Particolarmente emblematico del passaggio da uno stile volgare e basso ad uno più piano è l’analisi delle varianti di *Consolazione*: nella prima versione del sonetto, *In cortile*, al v. 8 si leggeva l’espressione “che ramazzavo qui le merde.”, corretta già dal 1932, in *Ammonizione e altre poesie*, in “ma la ramazza ho in pugno. E cosí sia.”[101].

Galavotti argomenta che anche “le battute o chiuse epigrammatiche, vagamente gozzaniane,”[102] risultano attenuate; ciò accade in *Di sentinella alla bandiera*, 12: “fra le robe buone / pel caminetto, da me solo amata” (1911) > “da me solo amata, / in una luce per me di visione” (dal 1919), e ne *Il capitano*, b, 14: “se non tutti, metà di questi versi” (1911-1919) > “questi in suo onore improvvisati versi” (1921). Occorre però notare che l’andamento delle correzioni non è univoco. Mentre il primo componimento non subisce più modifiche, il secondo sonetto è soggetto ad una variante che ripristina l’espressione originaria del 1911, “se non tutti, metà di questi versi”, definitivamente a partire dal manoscritto del 1945 e dalla stampa dello stesso anno.

Le lezioni del 1911 sono a volte riprese da Saba, specialmente quando viene da lui ricercata “una maggiore icasticità nell’aggettivazione, […] una maggiore

[101] Si noti, inoltre, che in *Poesie* l’espressione colloquiale e volgare era accostata alla nascita della poesia: l’autore sente che l’invenzione poetica nasce proprio mentre è a ramazzare “le merde”. Il riferimento all’essere poeta e l’accostamento stridente con la gretta e bassa azione di pulitura sono eliminati nelle versioni successive del componimento.

[102] J. Galavotti, *«Un lavoro non breve e non facile»*, cit., p. 85.

precisione del dettaglio"[103]. Ne sono degli esempi *L'osteria fuori porta*, 6, "che là solo, e di furto" (1907-1911) > "che là, fino al mattino" (1919) > "che là solo e di furto" (1921), e *Dopo il silenzio*, 1-2, "lamentosamente / dorme" (1911) > "rumorosamente / dorme" (1919) > "lamentosamente / dorme" (1921). Tuttavia, più di frequente il tentativo di uscire dal generico è il prodotto di un'evoluzione lineare attraverso le varianti delle raccolte; basti pensare a "rapace levriere" (1911) > "sagace levriere" (dal 1919), in *A un ufficiale*, 11; "Ella non beve: al fonte di sua gente / guarda l'urto" (1911) > "Assetato non beve: la sua gente / guarda al fonte" (1919-21) > "Assetato non beve, di sua gente / guarda l'urto" (dal 1945), in *A un ufficiale*, 12-13; "soldati" (1911) > "coscritti" (dal 1919), in *Dopo il silenzio*, 12. Un caso un poco meno lineare è rappresentato dal sonetto *Il bersaglio*, in cui al v. 13 "troppo vecchio" (1911) diviene "troppo ebraico" (dal 1919), ma nel 1932 viene sostituito con "troppo stanco", correzione subito eliminata già nel dattiloscritto del 1943. Ciò ci mostra che nel caso di Saba l'evoluzione delle varianti non è mai completamente lineare: i ripensamenti sono una costante del modo di correggere di questo autore.

IV.2 La letterarietà

Una caratteristica che è possibile ritrovare in alcune varianti è la perdita di un tono sostenuto e letterario, con aulicismi, presenti in particolar modo nel manoscritto del 1919. Ne sono un chiaro esempio le varianti che interessano il sonetto *Nella prigione*, v. 4: "richiedono" (1911) > "delibano" (1919) > "risucchiano" (1921) > "si succhiano" (1943) corretto in "si servono" > "si servono" (1945). Notiamo che nel 1943 c'è un abbassamento notevole del lessico, rispetto certo all'aulico "delibano" ma anche alle altre varianti; Saba corregge dunque assestandosi su un tono più neutro. Ne *La fanfara*, v. 7, la lezione del 1911, "soffiano", viene recuperata a partire dal 1921, preferendola allo "spirano" del 1919; "vanamente" al v. 5 del secondo sonetto de *Il prigioniero* diviene prima "lungamente", con un cambiamento dunque anche del significato, e infine "inutilmente" nella stampa del 1921, con un recupero del senso originario ma

[103] *Ibidem*.

mediante un lessico più quotidiano. Più complesse sono le varianti che interessano il v. 2 de *Il prigioniero*, b (poi *Soldato alla prigione*, 2): "seminudo" (1911) diventa "mal coperto" (1915) > "mal difeso" (1919) > "seminudo" (1921); nel manoscritto del 1945 Saba cassa l'aggettivo ("e fu lasciato a segno"), scelta che viene mantenuta nella stampa dello stesso anno e in tutte le successive. Galavotti argomenta che nel 1921 avviene un "passaggio – a volte col recupero di lezioni precedenti saltando C19 – verso un linguaggio meno artificioso, più vicino alle cose, sebbene senza forti cambiamenti di registro"[104]; l'analisi delle varianti successive al 1921 mostra che la scelta è mantenuta anche nelle altre edizioni.

Possiamo interpretare nello stesso modo le varianti che interessano la sintassi, che diviene più semplice; alcuni periodi eccessivamente involuti e costruzioni retoricamente artificiose vengono sciolti da Saba già nel 1921. Si veda, ad esempio, *Il prigioniero*, c, vv. 5-6: "come si chiude a meditar sul male / fatto, e sui colpi che n'ebbe un bambino" (1915) > "come, sui colpi a meditar che ha avuto, / e sul malfatto, si tiene un bambino (1919) > "come un bambino a meditar l'inganno / fatto e il duro castigo ricevuto" (1921). La sintassi è più semplice e regolare, dato che l'oggetto della comparazione, il bambino, è avvicinato alla particella comparativa e il verbo ("si chiude" e "si tiene") non viene ripetuto; viene eliminato anche il forte iperbato "sui colpi a meditar che ha avuto" del 1919, dimostrazione che le lezioni della prima stesura del *Canzoniere* sono di solito le più complesse, involute e letterarie. Da notare, inoltre, che in alcune delle varianti introdotte a partire dal 1932 (1943, 1948, 1951) il più aulico "meditar" diviene "ripensare" ("ripensar" in *Ammonizione e altre poesie*); "l'inganno" è semplicemente il "danno" a partire dal 1951. Nel 1932 e nel manoscritto del 1945, poi, esso non è stato "fatto" ma solo "tentato"; infine il castigo ricevuto torna ad essere "duro" in una variante del 1943 e a partire dalla stampa del 1948, recuperando la lezione del 1921, che, a mio parere, riversava nell'aggettivo un ricordo dei "colpi che n'ebbe" / "ha avuto", eliminati nella prima stampa del *Canzoniere*.

Il processo correttorio di Saba, tuttavia, non è neppure in questo caso unidirezionale: egli a volte interviene conservando, aumentando o restituendo la

[104] J. Galavotti, «*Un lavoro non breve e non facile*», cit., p. 86.

letterarietà di alcune costruzioni. Un esempio piuttosto chiaro è offerto dal secondo sonetto di *Ordine sparso*, vv. 6-7: “non la sola bellezza al päesaggio / chiedo, quanto una siepe od un selvaggio / tronco” (1911) > “resto poeta e sono in più soldato; / non cerco il bello, cerco al piè segato / tronco” (1919) > “non la sola bellezza al päesaggio / chiedo, quanto una siepe od un selvaggio / tronco” (1921)[105].

Mi pare di particolare interesse l’uso di fonti letterarie, introdotte dal 1921. In *Dopo il silenzio* compare la figura letteraria di Faust, tratta dall’opera di Goethe, come metafora della vecchiaia sentita dall’io del poeta: “e mano a qualche opera ò dato” (1911) è corretto nel 1919 in “forse fui Fausto e Margherita ho amato”; nel 1943 Saba introduce solo una variante nel verso, “Faust” sostituisce “Fausto”: il riferimento a Goethe è così ancora più esplicito.

In *Durante una marcia*, 6, i vv. 9-10 sono interessati da una importante correzione: la lezione del 1911 leggeva “Quello zaino che a me pena d’inferno, / parve, non più mi offenderà, in eterno”, corretto nel 1919 in “Per mio diletto andrò di monte in valle. / Zaino mai più mi graverà le spalle”. La lezione originaria era più dettagliata e conteneva alcune parole, come “inferno”, “pena”, “in eterno”, che mi paiono richiamare Dante. Fulvio Senardi ha notato come Saba possa esorcizzare l’ombra di sua madre, che infatti non compare nella raccolta, anche grazie all’esperienza di “riduzione all’animalità (insieme una liberazione e una discesa agli Inferi del corpo, come fanno capire le allusioni all’*Inferno* di Dante, ma niente a che vedere con dannunziane apoteosi dell’istinto)”[106]. Quasi sicuramente i vv. 9-10 di *Durante una marcia*, 6, risentono dell’influenza di Dante che scrive nel *Paradiso*, XVII, vv. 61-63: “E quel che più ti graverà le spalle, / sarà la compagnia malvagia e scempia / con la qual tu cadrai in questa valle”[107]. Probabilmente Saba ha incrociato questi versi con il famoso *incipit*

---

[105] Per ulteriori analisi ed esempi cfr. J. Galavotti, «*Un lavoro non breve e non facile*», cit., p. 89.

[106] F. Senardi, *Saba*, Bologna, Il Mulino, 2012, p. 61.

[107] Da notare che Dante è presente in tutti i *Versi militari*, in cui Saba lo cita e lo rielabora, come ha notato Gabriella Di Paola Dollorenzo: “partendo dalla citazione del semplice lessema dantesco come «profondare», «fallare», «rifulgere», «meraviglia», […] «luoghi bui» […] Saba procede verso il recupero attualizzante di alcuni canti dell’*Inferno*: il VII, il X e il XXXII. Ciò accade nei testi: *Il capitano*, *Nella prigione* e *In*

petrarchesco "Di pensier in pensier, di monte in monte" di *RVF*. CXXIX, dove al v. 5 c'è "valle" in rima. Le varianti introdotte, quindi, rendono più esplicito il richiamo a Dante e insieme mostrano l'influenza di un altro grande modello nella poesia di Saba, Petrarca.[108]

In conclusione, nonostante sia possibile rintracciare nelle correzioni di Saba uno stemperamento di alcuni aulicismi, costruzioni retoriche eccessive e sintassi troppo complessa, i *Versi militari* non sono affatto privi di riferimenti letterari, che, fin dalla prima stesura, si mantengono costanti o aumentano nelle revisioni successive[109].

---

cortile" (G. Di Paola Dollorenzo, *Dantismo e dantismi di Saba*, «Rivista di Letteratura Italiana», I, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Fabrizio Serra editore, 2008, pp. 204-205.). Come ulteriore prova dell'influenza dantesca in quegli anni, ho notato che nell'articolo di Saba apparso sulla «Voce trentina» del 10 febbraio 1912, ma recante la data del dicembre dell'anno prima e che racconta l'episodio di alcuni fanti che si contendono un fiasco di vino e lo offrono al poeta, egli così descrive la propria reazione: "preferì schermirsi [...] e rifugiarsi nel solo posto vuoto, accanto ad un soldato che se ne stava in disparte, come un disdegnoso poetastro, o come un dannato di Dante" (U. Saba, *Soldati che vanno e soldati che tornano dalla guerra*, in U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 730). Inoltre ne *Il sogno di un coscritto* (1907), prima del racconto viene citato l'*Inferno* dantesco: "Io dirà cosa incredibile e vera" (U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 664).
In particolare, in *Durante una marcia*, 5, la parola "erta" mi pare riconducibile al lessico dantesco (*Inf*., I, v. 34: "Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta").

[108] Vorrei notare anche la scomparsa del deittico "quello zaino", secondo una tendenza registrata in molte delle varianti che interessano i componimenti sabiani (Cfr. C. Gavagnin, *Lirica e narrativa nei "Versi militari" di Saba*, in «Filologia e critica», 3, Roma, Salerno Editrice, 2001, p. 384).

[109] Basti pensare all'importanza di Petrarca e Dante, che ho già sottolineato, ma anche di Carducci o di Leopardi: ad esempio la parola tipicamente leopardiana "tedio", inserita quasi all'inizio di *Durante una marcia*, 5. Saba avrebbe potuto scegliere questo termine perché più aulico del sinonimo "noia", ma credo si tratti di un'influenza leopardiana a causa della presenza nel sonetto subito precedente della similitudine con il gregge di pecore. Famoso è il gregge a cui il pastore del *Canto di un pastore errante dell'Asia* si rivolge: "O greggia mia che posi, oh te beata / che la miseria tua, credo, non sai!". Nel medesimo componimento, Leopardi utilizza proprio la parola "tedio": "perché giacendo / a bell'agio, ozioso, / s'appaga ogni animale; / me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?". Un altro esempio di influenza letteraria può essere Tasso: secondo l'ipotesi di Cristina Gavagnin, "polveroso piano" risente probabilmente della lettura della *Gerusalemme liberata*, X 15 5-6 ("Qui vanno sì che 'l polveroso piano / non ritien de la rota orma o del piede"). (cfr. C. Gavagnin, *Lirica e narrativa nei "Versi militari" di Saba*, in «Filologia e critica», cit., p. 381).

IV.3 Punteggiatura e discorsi diretti

Nell’edizione critica da me proposta le varianti che interessano la punteggiatura sono riportate insieme alle altre, contrariamente a quanto deciso da Castellani, il quale, tuttavia, dedica ampio spazio all’esame dei cambiamenti di punteggiatura nel suo articolo *Nascita e divenire della poesia di Saba*[110]. Galavotti nota come a partire dal *Canzoniere 1921* “in poi la punteggiatura si alleggerisce per evidenziare la sintassi piuttosto che modulare l’intonazione”[111]. Bisogna però sottolineare che, come sempre, il processo non avviene in modo lineare: “l’elaborazione di *Soldato alla prigione* si configura con un tracciato elicoidale: la successione di allontanamenti e ritorni all’origine”[112]. Sebbene l’analisi di Castellani si concentri solo su una corona di sonetti, ritengo che ciò sia vero per tutte le poesie dei *Versi militari*.

Molte delle varianti introdotte nel 1945 sono di punteggiatura, che Saba continuerà a correggere fino alle ultime redazioni. In generale, Saba comincia ad inserire un maggior numero di punti fermi, che sostituiscono virgole e punti e virgola, rendendo le poesie più cadenzate e il discorso più piano.

In particolare mi sembra interessante l’aumento dei punti esclamativi nelle lezioni di *Ammonizione e altre poesie*; alcuni di essi sono conservati successivamente[113], mentre altri vengono abbandonati[114]. Da notare che la maggiore presenza di punti esclamativi era caratteristica di *Poesie* e, in misura minore, del *Canzoniere 1919*; infatti alcune varianti del 1932 riprendono le lezioni

---

[110] G. Castellani, *Nascita e divenire della poesia di Saba*, cit.

[111] J. Galavotti, «*Un lavoro non breve e non facile*», cit., pp. 78.

[112] *Ibidem*, p. 79.

[113] Ad esempio, *Durante una marcia*, 6, 6: “sotto quali mai pesi ho faticato.” (1921) > “sotto quali mai pesi ho faticato!” (1932) o *Nella prigione*, 5: “la vita che faccio;” (1921) > “la vita che faccio!” (1943). In entrambi i casi assistiamo ad un ripensamento di Saba nel dattiloscritto del 1943 in cui è ripresa la lezione precedente. Priva di ripensamenti, invece, è la variante ne *La fanfara*, 14, “che unisse alle mie sillabe il colore.” (1921) > “che unisse alle mie sillabe il colore!” (1932).

[114] Ad esempio, *Nella prigione*, 8: “nelle tredici celle della pena.” (1921) > “nelle tredici celle della pena!” (1932) > “nelle tredici celle della pena.” (1943) o *Consolazione*, 8: “E cosí sia.” (1921) > “E cosí sia!” (1932) > “E cosí sia.” (1943).

scartate delle precedenti raccolte[115]. Il tono diviene quindi più enfatico ed energico, quasi a voler riportare le esclamazioni e i modi dei compagni soldati, ma poi Saba si assesta su una via di mezzo.

Collegate alle varianti di punteggiatura, sono quelle che riguardano l'inserimento e la soppressione delle virgolette. Secondo quanto argomenta Galavotti, "le forme del dialogo (discorso diretto, indiretto e indiretto libero) […] fanno parte in maniera consistente di questa operazione di elevazione poetica della «calda vita» umana, un modo di dare materialmente la parola a un'esperienza collettiva"[116]. Questo sentimento di simpatia, solidarietà e comunione con i compagni soldati si scontra però "con la radicale alterità identitaria del poeta-personaggio diviso tra partecipazione commossa e malinconico isolamento, sperimentando in questa raccolta la ricerca della polifonia"[117]. Nelle correzioni che portano alla stampa del 1921 due casi di discorso diretto vengono eliminati: "Per te, solo per te – dicevo – / son ritornato", *Il ritorno*, 13-14, che cade per cambiamento di tutto il contesto; "l'altro, che intentamente in lui l'acuto / sguardo figgeva, parlò di prigione" (1911) > "Chi tutto aveva, non visto, veduto, / poco gli disse: comandò «In prigione!»" (1915) > "l'altro, che duramente [intentamente 1919] in lui l'acuto / sguardo figgeva, parlò di prigione" (1919-1921), *Il prigioniero*, a, 1-2[118]. Rimangono alcuni casi di discorso diretto: *Nella prigione*, 5-8, dove riproduce la canzone cantata dal soldato; *Il capitano*, a, 11, dove l'ufficiale chiama il «Picchetto»; *Durante una tattica*, b, 4-13, occupato da uno scambio di battute tra il poeta e un soldato; *In cortile*, 11, e in *Scherzo*, 9. Nel 1945 questi discorsi diretti non vengono modificati, tranne che nel caso del sonetto *Il capitano,* in cui le virgolette vengono eliminate, come già nel 1932.

Nel 1921 Saba decide di riportare tra virgolette anche i pensieri dell'io-personaggio (ad esempio in *Durante una tattica*, c, 9-14 e *Durante una tattica*, f, 5-8, *La ginnastica del fucile*, 12) e quelli di un soldato (come ne *La sentinella*, 8-14). Il primo tra i sonetti citati non subisce alcuna modifica, mentre *Durante una marcia*, f, non ha più alcun discorso diretto già dal 1932 e *La ginnastica del fucile*

---

[115] Si veda, ad esempio, *Durante una marcia*, 6, 6, *Il prigioniero*, d, 8, *La fanfara*, 14.
[116] J. Galavotti, «*Un lavoro non breve e non facile*», cit., p. 90
[117] *Ibidem*.
[118]

ne è privata dal manoscritto del 1945. *La sentinella*, in cui il discorso diretto occupava quasi metà del sonetto, viene del tutto eliminata dal *Canzoniere* dopo il 1921.

In generale, dunque, assistiamo ad una progressiva diminuzione del discorso diretto con uso di virgolette.

Il prigioniero fa un ampio uso del discorso indiretto libero, che però viene stemperato nel caso delle varianti del terzo sonetto, vv. 11-14: nella versione del 1915 il discorso era attualizzato con l'uso del presente, mentre successivamente il verbo è all'imperfetto, in accordo con il resto della narrazione, condotta al passato. Da notare che in questo passo sono eliminati anche gli elementi più "crudamente realistici del 1915 come l'imprecazione e il «pugno»"[119].

Nelle varianti introdotte nel 1915 e 1919 emerge come Saba cerchi di accentuare "lo scontro tra materia bassa e soluzioni linguistiche e metriche di tradizione alta, ma poi tenda, in C21, a ridurre la portata di questo scontro, per evitare esiti eccessivamente squilibrati"[120]. A mio parere il motivo è quello individuato da Galavotti: dato che i *Versi militari* sono "una sezione all'interno di un contesto più ampio ogni troppo forte escursione avrebbe potuto attirare su di sé l'attenzione a danno dell'insieme"[121].

Vorrei infine soffermarmi a considerare le varianti che interessano i vv. 10 e 12 del sonetto *Scherzo*. Nel 1911 e 1919 il discorso viene attualizzato grazie all'uso di pronomi di seconda persona plurale, che sarebbero stati appropriati all'interno di un discorso diretto, ma che risultano troppo prosastici successivamente: Saba li corregge nel 1921: "Poi mi racconta che al nostro paese / il vino è buono e le donne son sane" (1911-1919) > "Poi mi racconta come al suo paese / il vino è buono e le donne son sane" (1921), 10-11; "Qui dove l'han mandato" (1911) > "Qui dove c'han mandati" (1919) > "Qui dove l'han mandato" (1921), v. 12. Galavotti sostiene che i pronomi di prima persona plurale potrebbero essere stati dei veri e propri errori; questa interpretazione, però, non si accorda con la decisione di Saba di reinserire "nostro" e "ci" nel 1932. Entrambi rimangono anche nella stampa del 1945, ma hanno sorti differenti. Il primo viene conservato

---

119 J. Galavotti, «*Un lavoro non breve e non facile*», cit., p. 91.
120 *Ibidem*, p. 92.
121 *Ibidem*.

e non subisce più alcuna modifica; "ci han mandati", al contrario, era stato corretto già nel manoscritto del 1943 in "l'han mandato" e questa variante si instaurerà definitivamente dalla stampa del 1948. Si tratta, dunque, di un altro caso in cui Saba sembra cercare un equilibrio: da una parte il discorso indiretto libero e la comunione con il compagno soldato, dall'altra una maggiore distanza dall'episodio e dallo stesso compagno (infatti il poeta rimane in silenzio, non partecipa alla conversazione e sembra non voler condividere le parole dell'altro o il suo modo di esprimersi).

IV.4 La scomparsa di Lina

Le varianti che interessano *Scherzo* mostrano quindi un'oscillazione da parte del poeta tra il desiderio di inclusione e di solidarietà con i compagni ("nostro paese"; "ci han mandati") e il sentirsi a loro estraneo ("suo paese"; "l'han mandato").

Una considerazione simile può essere fatta anche in merito alla quasi totale scomparsa della figura di Lina nella corona di sonetti *Durante una marcia*. Nel primo componimento, mentre la lezione del 1911 leggeva, al v. 12, "O Carmen", l'invocazione era stata sostituita nel 1919 con quella a Lina, per poi tornare ad essere rivolta a Carmen nella lezione definitiva[122]. Allo stesso modo, nell'autografo di *Durante una marcia*, 3, il primo verso iniziava con "Per me", modificato nel 1919 con "Lina" e poi divenuto "Ed io", quasi con un recupero della prima lezione. Infine in *Durante una marcia*, 6, il v. 11 iniziava nella prima lezione con un'invocazione a Lina ("Oh Lina mia"), mentre nella versione definitiva questa sarà interessata da variante ("Oh Signor mio").

La corona di sonetti, che prima si caratterizzava come una vera e propria lettera alla fidanzata (ciò è evidenziato anche dal titolo attribuito nel 1919 al terzo sonetto[123]), diviene quindi una descrizione dei soldati, della loro marcia.

A mio parere, queste varianti, coerenti in tutta *Durante una marcia*, oltre ad essere una conseguenza del primo cambiamento (avrebbe poco senso, dopo aver

[122] In merito alla figura di Carmen cfr. J. Galavotti, «*Un lavoro non breve e non facile*», cit., pp. 93-98.

[123] Si noti che i titoli delle poesie vengono soppressi già nel 1921 (cfr. U. Saba, *Il Canzoniere 1921*, ed. critica di G. Castellani, cit., p. XLVI).

invocato Carmen nel primo sonetto, tornare a rivolgersi in modo diretto a Lina), potrebbero essere motivate anche dalla volontà del poeta di apparire un soldato come tutti gli altri, eliminando il richiamo chiaro e diretto alla fidanzata; Saba voleva scrivere una poesia in cui tutti potessero identificarsi, in nome del sentimento di fratellanza che aveva provato durante il servizio di leva e che, successivamente, tenderà a ricordare con maggiore enfasi. A sostegno della mia ipotesi, mi sembra importante citare un passo della *Storia e cronistoria del Canzoniere*: Saba riporta una citazione da Debenedetti, che aveva sostenuto che il poeta cantava "attraverso figure"; "i suoi soldati sono le prime obiettivazioni – come tali volute e sentite – che s'incontrano nella sua poesia. Poco, a riscontro, egli parla di sé. Anche gli accenni a Lina, a quella che sarà poi la figura femminile centrale del *Canzoniere*, sono (e si direbbe che il poeta abbia voluto sieno), generici, simili a quelli che un soldato qualunque avrebbe potuto rivolgere alla ragazza, o fidanzata, lontana"[124]. L'aspirazione del poeta è quella di apparire "uno fra i tanti" e proprio in questo senso possono essere lette le varianti che eliminano il nome di Lina da *Durante una marcia*. Scomparendo le invocazioni a lei dirette, più facilmente ella può diventare la ragazza lontana, di cui sente la mancanza qualunque soldato, sentimento del quale Saba si fa interprete con la propria poesia.

[124] U. Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 136.

Conclusione

Come ho precedentemente detto, il mio lavoro è una proposta di un'edizione critica completa dei *Versi militari*. I criteri che ho adottato sono stati quelli da me reputati i migliori, i più funzionali e oggettivi, ma allo stesso tempo ho cercato di costruire un'edizione critica che potesse essere letta e compresa da tutti. Anzi, il principio della leggibilità è ciò che maggiormente mi ha guidata nella redazione del mio studio, affinché esso possa essere consultato da chiunque e non solo dagli "addetti ai lavori".

L'esigenza di un'edizione critica completa non solo dei *Versi militari* ma di tutta l'opera di Saba rimane di centrale importanza, data la quantità delle varianti che interessano i testi e la struttura del *Canzoniere*. Qualsiasi tentativo di critica delle varianti operato senza un'edizione critica dell'intera opera è destinato a rimanere incompleto, con notevoli rischi di cadere in errori, poiché i testimoni da considerare sono sempre numerosi e in ogni nuova stampa vengono sempre introdotte delle modifiche. Il mio tentativo di dare un'interpretazione ai processi correttori che interessano i *Versi militari* è molto sommario e ridotto, ma comunque questo tipo analisi secondo me dovrebbe essere necessariamente svolto per tutte le raccolte e per il *Canzoniere* in generale.

Infine un'edizione critica e uno studio delle varianti sono imprescindibili per la stessa critica letteraria su Saba. Altrimenti il rischio è quello di limitarsi ad un commento sull'ultima stesura dei testi, senza considerare le lezioni precedenti, o al massimo prendendo in esame la prima stesura delle poesie. In un autore come Saba, il cui costante desiderio di modifica dei componimenti si attua in un numero elevatissimo di correzioni, l'analisi delle varianti deve essere la base per qualsiasi interpretazione della sua opera.

Ringraziamenti

Il primo ringraziamento va alla mia famiglia e in particolare ai miei genitori, che mi sono sempre stati vicini, mi hanno incoraggiata e supportata per tutti questi anni, mi hanno consigliata e amata. Per motivi diversi e in cose differenti sono stati e sono ancora i miei modelli, il mio primo termine di confronto ed il mio appoggio più sicuro. Ringrazio i mei nonni paterni e le mie due zie: anche se non sono presente nelle loro vite come vorrei, so quanto bene mi vogliano e quanto abbiano sempre "fatto il tifo" per me. Grazie.

Grazie al mio relatore, il Prof. Curti per la sua pazienza e per la fiducia che ha mostrato nei miei confronti, ma anche perché è uno dei professori più gentili ed umani che io conosca. Ringrazio anche il mio secondo relatore, il Prof. Masi, per la disponibilità, l'attenzione e l'aiuto.

Un ringraziamento particolare va ad Arnaldo e con lui a tutta la sua famiglia, che mi ha accolta ed incoraggiata. Se non avessi (re)incontrato Arnaldo non avrei mai saputo chi potevo essere.

A Sara, la mia amica più cara: ci sei stata sempre, come una sorella, e non potrò mai ringraziarti abbastanza. A Misia, amica di nuova e vecchia data, con la speranza che il cosmopolitismo non ci divida, e ad Angelo, la cui compagnia è stata preziosa in molte serate. A Ludovica: grazie perché la tua positività e il tuo ottimismo mi hanno salvata molte volte dallo sprofondare in me stessa. A Marta, la mia coinquilina, perché so che abitare con me non è affatto semplice. A Domenico e ad Ilario, che mi aiutano a ricordare i motivi per cui amo letteratura ed arte. A tutte le mie nuove amiche di Pisa, Irene, Giulia, Maria e Melissa in particolar modo, e alle mie vecchie amicizie di Siena, Marco e Francesca, che non sento spesso ma con cui ho condiviso una parte fondamentale della mia vita.

L'ultimo ringraziamento va ai miei nonni materni: vorrei con tutto il mio cuore voi foste qui, vorrei poteste vedere chi sono ora. Immagino sareste felici; spero vi avrei resi orgogliosi.

Bibliografia

Edizioni di riferimento per l’opera di Saba

Ammonizione ed altre poesie, Trieste, presso l'Autore, 1932.

Il Canzoniere, manoscritto autografo conservato presso la Libreria antiquaria di Trieste, 1943.

Il Canzoniere, dattiloscritto autografo conservato presso la Libreria antiquaria di Trieste, 1945.

Il Canzoniere (1900-1945), Torino, Einaudi, 1945.

Il Canzoniere (1900-1947), Torino, Einaudi, 1948.

Il Canzoniere (1900-1947), Milano, Garzanti, 1951.

Il Canzoniere (1900-1947), Torino, Einaudi, 1957.

Il Canzoniere 1921, edizione critica a cura di Giordano Castellani, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1981.

Poesie, Firenze, Casa editrice italiana, 1911.

Tutte le poesie, a cura di Arrigo Stara, introduzione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2001.

Tutte le prose, a cura di Arrigo Stara, con un saggio introduttivo di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2001.

Saggi

AA. VV., *La tradizione dei testi,* vol. X, coordinato da C. Ciociola, Roma, Salerno Editore, 2001.

P. Baioni, *Le opere della letteratura italiana. Verso un canone del Novecento*. *Il* Canzoniere *di Umberto Saba*, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Milano, 7-9 novembre 2013.

G. E. Bonura, *I Canzonieri di Umberto Saba: verso l'edizione critica delle poesie*, in «Rivista di letteratura italiana», XXXII 2014, pp. 107-145.

G. E. Bonura, *Verso l'edizione critica del Canzoniere di Umberto Saba. Il manoscritto triestino del 1943*, in «Filologia italiana», 10 2013, pp. 215-241.

F. Brugnolo, *"Il Canzoniere" di Umberto Saba*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le opere*, IV/1. *Il Novecento*. *L'età della crisi*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 497-559.

S. Carrai, *Saba*, Roma, Salerno Editrice, 2017.

G. Castellani, *Il Canzoniere di Saba. Note di bibliografia e questioni testuali. Proposte per una nuova edizione*, in SFI, vol. XL, 1983.

G. Castellani, *Nascita e divenire della poesia di Saba: «Soldato alla prigione» 1908-1948*, Ott.-Nov. a. VII, 1983.

C. Coccia, *Il Canzoniere 1945 di Umberto Saba* in *Archivi del nuovo*, n. III ott. 1998.

G. Di Paola Dollorenzo, *Dantismo e dantismi di Saba*, «Rivista di Letteratura Italiana», I, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Fabrizio Serra editore, 2008, pp. 203-205.

C. Gavagnin, *Lirica e narrativa nei “Versi militari” di Saba*, in «Filologia e critica», 3, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 350-395.

J. Galavotti, *«Un lavoro non breve e non facile». Itinerari variantistici nel “Canzoniere 1921” di Umberto Saba*, tesi di Laurea Magistrale, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università degli Studi di Padova, aa. 2013/2014, pp. 79-92.

A. Girardi, *Metrica e stile del primo Saba (1900-1912)*, in «Rivista di Letteratura Italiana», II, n. 2, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Fabrizio Serra editore, 1984, pp. 243-295.

M. A. Grignani, *Varianti di Saba: archetipi e dinamiche testuali*, in *Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea*, Atti del convegno, Roma 29-30 marzo 1984, a cura di R. Tordi, Milano, Mondadori, 1986.

M. Lavagetto, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989.

B. Maier, *Umberto Saba. Poesia e teatro*, Modena, Mucchi, 1991.

P. V. Mengaldo, *Umberto Saba*, in *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, pp. 183-233.

A. Pinchera, *Metrica e stile di Umberto Saba: le epifanie del sonetto*, in *Atti del convegno internazionale Il punto su Saba (Trieste 25-27 marzo 1984)* a cura di Istituto di Filologia Moderna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Facoltà di Magistero, Università degli Studi di Trieste, Edizioni LINT Trieste, 1985, pp. 43-81.

L. Polato, *L’aureo anello. Saggi sull’opera poetica di Umberto Saba*, Milano, F. Angeli, 1994.

G. Rabac-Čondrić, *Amicizia e fratellanza nel Canzoniere di U. Saba*, in *Il punto su Saba*, cit., p. 175-184.

P. Raimondi, *Invito alla lettura di Umberto Saba*, Milano, Mursia, 1974.

A. Rakar, *Alcune costanti del discorso poetico di Saba,* in *Il punto su Saba,* cit., p. 185-196.

F. Senardi, *I "Versi militari" di Umberto Saba: un battesimo nella nazione*, in «Rivista di Letteratura Italiana», I, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Fabrizio Serra editore, 2008, pp. 293-96.

F. Senardi, *Saba*, Bologna, Il Mulino, 2012.

Tabella di confronto degli indici

Poesie 1911	**Canzoniere 1921**	**Ammonizione e altre poesie 1932**	**Dattiloscritto Canzoniere 1943**	**Manoscritto Canzoniere 1945**	**Canzoniere 1945**
VERSI MILITARI	VERSI MILITARI 1907-1908 Monte Oliveto, L’osteria fuori porta, | L’intermezzo della prigione a FIRENZE | Il ritorno a TRIESTE | tutte le altre a SALERNO	Versi militari Salerno 12° fanteria (1908)	Versi militari (Salerno, 1908)	Versi militari (Salerno, 12 fanteria, 1908)	Versi militari (Salerno, 12° Fanteria, 1908)
1. Durante una marcia	1. Monte Oliveto	1. Durante una marcia *(manca il*	1. A un ufficiale	1. Durante una marcia	1. Durante una marcia

		settimo sonetto)			
2. L’intermezzo de l’osteria	2. L’osteria fuori porta	2. Ordine sparso	2. Durante una tattica	2. A un ufficiale	2. A un ufficiale
3. A un ufficiale	3. L’intermezzo della prigione	3. Bersaglio	3. Il capitano *Da notare che Saba divide* Il capitano *in due parti (sonetti) numerati.*	3. Ordine sparso	3. Ordine sparso
4. Il capitano	4. A un ufficiale	4. La ginnastica del fucile	4. Dopo il silenzio	4. Bersaglio	4. Bersaglio
5. Ordine sparso	5. Durante una tattica	5. Dopo il silenzio	5. Nella prigione	5. La ginnastica del fucile	5. La ginnastica del fucile
6. In cortile	6. Il capitano *Da notare che qui Saba divide in due parti (sonetti)*	6. Nella prigione *Da notare che qui Saba divide in due*	6. Soldato alla prigione *Da notare che Saba si comporta qui come nel*	6. Dopo il silenzio	6. Dopo il silenzio

	numerati Il capitano, *mentre a partire dal '45 è presentato come un'unica composizione anche se divisa in due pagine con un sonetto ciascuna.*	*parti (sonetti) numerati* Il capitano, *mentre a partire dal '45 è presentato come un'unica composizione anche se divisa in due pagine con un sonetto ciascuna.*	*caso de* Il capitano.		
7. La ginnastica del fucile	7. Nella prigione	7. In cortile	7. Ordine sparso	7. Il capitano	7. Il capitano
8. Il bersaglio	8. Il prigioniero *Da notare che Saba si comporta qui come nel caso de* Il capitano.	8. La fanfara	8. La ginnastica del fucile	8. Nella prigione	8. Nella prigione
9. Di ronda a la spiaggia	9. Ordine sparso	9. Soldato alla prigione	9. Il Bersaglio	9. In cortile	9. In cortile
10. Di sentinella a la bandiera	10. La ginnastica del fucile	10. Consolazione	10. La fanfara	10. La fanfara	10. La fanfara

11. Ne la prigione	11. Il bersaglio	11. Scherzo	11. La sentinella	11. Soldato alla prigione	11. Soldato alla prigione
12. Il prigioniero	12. La fanfara	12. Di sentinella alla bandiera	12. Consolazione	12. Consolazione	12. Consolazione
13. L'intermezzo de la prigione	13. La sentinella	13. Di ronda alla spiaggia	13. In cortile	13. Scherzo	13. Scherzo
14. Tema di scherzo	14. Dopo il silenzio		14. Scherzo	14. Di sentinella alla bandiera	14. Di sentinella alla bandiera
15. Scherzo	15. In cortile		15. Di sentinella alla bandiera	15. Di ronda alla spiaggia	15. Marcia notturna
16. La fanfara	16. Scherzo		16. Di ronda alla spiaggia		16. Di ronda alla spiaggia
17. Dopo il silenzio	17. Marcia notturna				

	18. Di sentinella alla bandiera				
	19. Di ronda alla spiaggia				